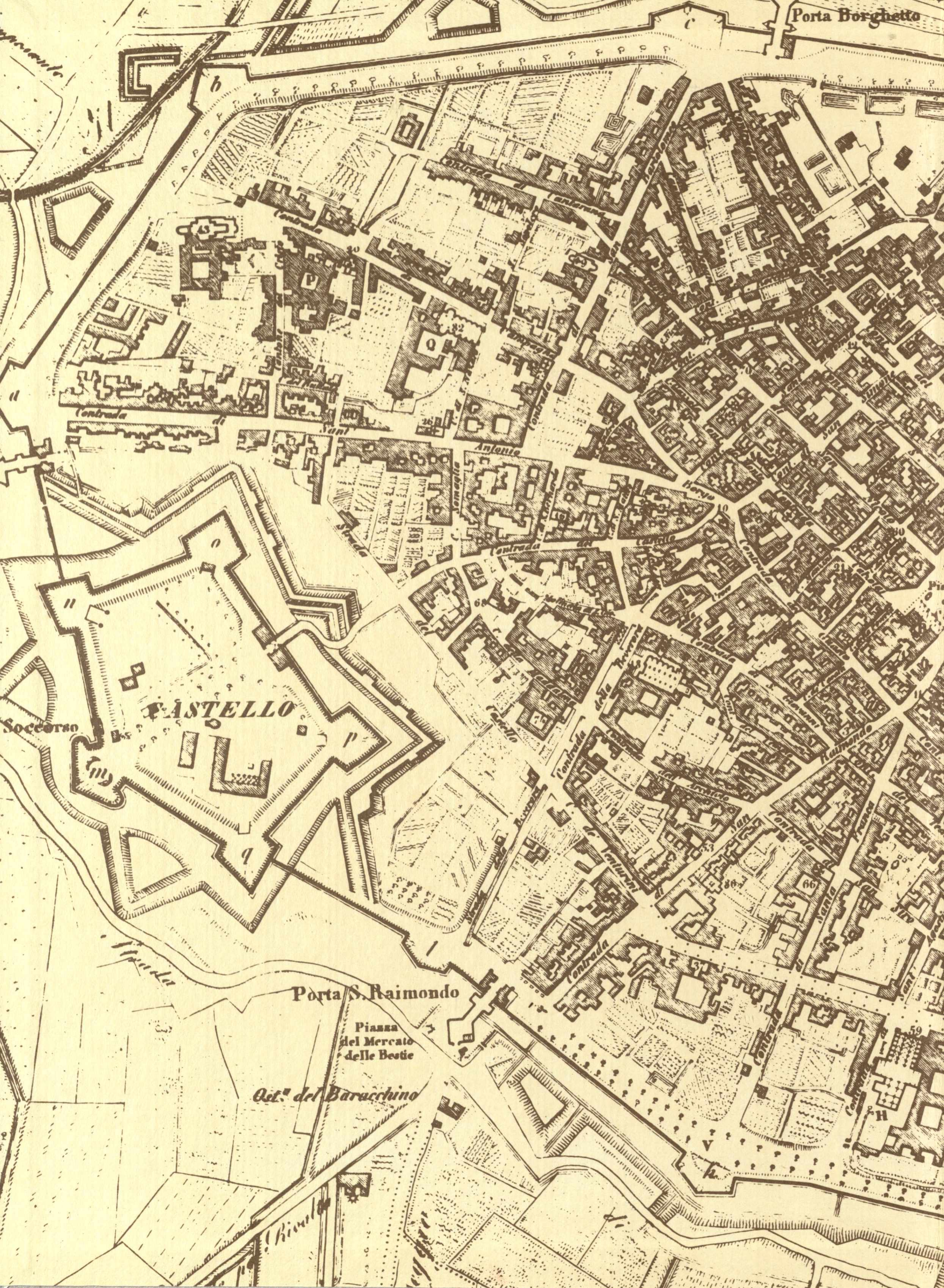
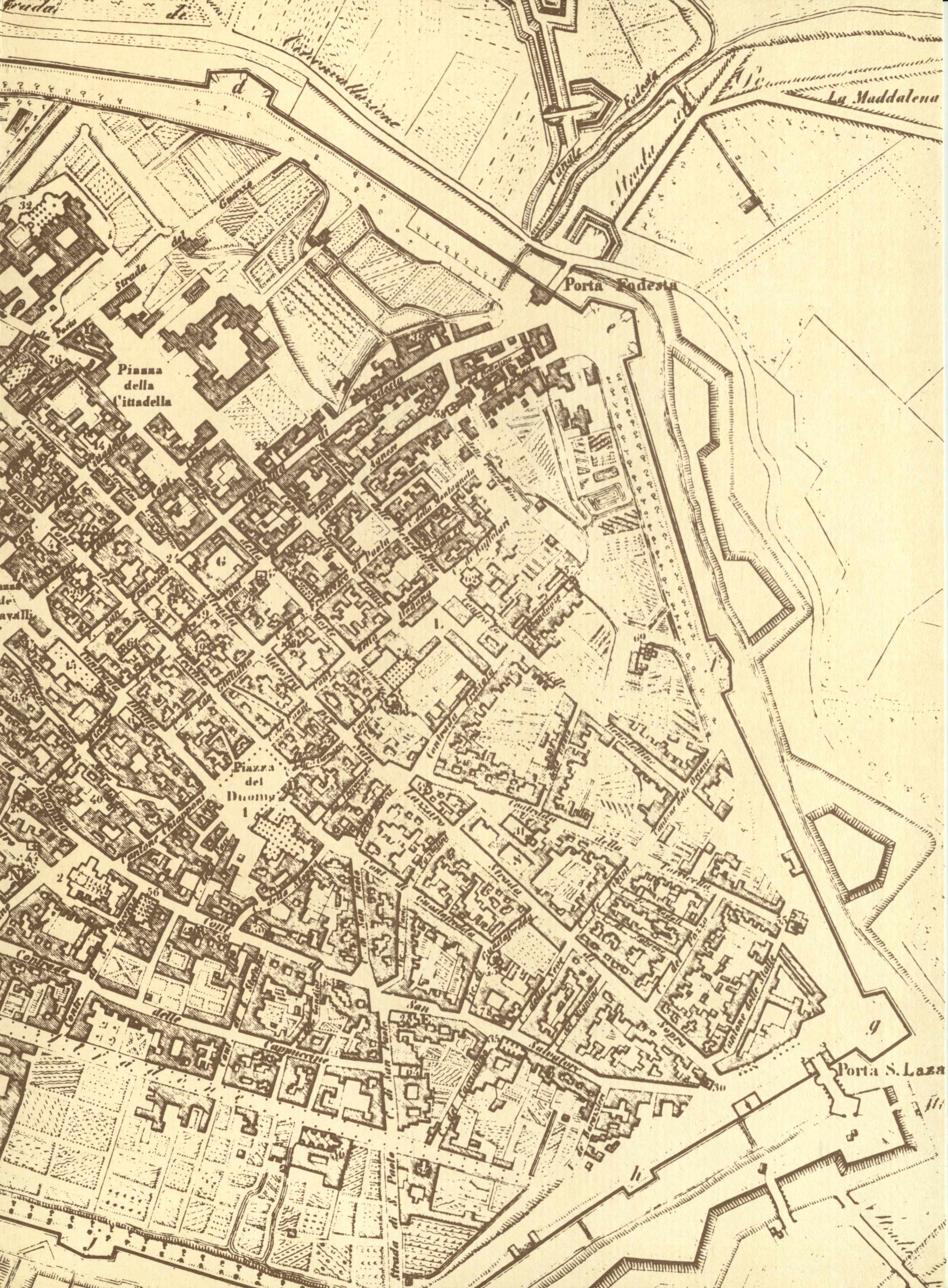
PALAZZI DI PIACENZA

DAL BAROCCO AL NEOCLASSICO

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO


Porta Borghetto
c
b
Contrada di Cantarana
Contrada
P
Q
82
Contrada di Sant Antonio
36
Contrada del Castello
Borgo
10
Strada
68
a
o
n
CASTELLO
Soccorso
m
p
q
Contrada della Rovere
Contrada di Venturini
Contrada
Raimondo
80
21
66
86
l
Porta S. Raimondo
Piazza del Mercato delle Bestie
Ost.ª del Baracchino
Strada
V
h
59
I
H


La Maddalena
Porta Fodesta
Canale
Fodesta
Strada
d
Piazza della Cittadella
Piazza del Duomo
1
G
L
60
g
Porta S. Laza
32
76
14
2
56
40

CSP_ Biblioteca _ 99 29

PALAZZI DI PIACENZA
DAL BAROCCO AL NEOCLASSICO

© 1979 by Istituto Bancario San Paolo di Torino - Edizione fuori commercio

La presente pubblicazione — riservata alla clientela dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino — non potrà essere oggetto di commercio.

Nel presentare quest'anno il nuovo volume della Collana d'arte del «San Paolo» si intende esprimere un rinnovato consenso ed impegno nei confronti di una iniziativa che ha trovato in passato, nel compianto prof. Jona, un sostenitore particolarmente valido e convinto.

La Collana è un efficace contributo alla divulgazione ed alla conoscenza di aspetti, spesso trascurati, dell'arte del nostro Paese e consente di sottolineare l'indispensabile connessione, nello sviluppo storico dei territori, tra economia e cultura. È, d'altra parte, dall'essere partecipi di dinamiche storiche, sociali e culturali, oltre che economiche, che l'esercizio quotidiano della nostra attività trova la sua più appagante motivazione.

Con l'opera dedicata a Piacenza anche quest'anno l'attenzione si rivolge ad una regione nuova per la Collana, l'Emilia, dove il «San Paolo» sviluppa una intensa operatività.

Città nota per la sua vivacità imprenditoriale, Piacenza già in passato fu centro di iniziative manifatturiere, mercantili e creditizie. I cospicui investimenti edilizi ed artistici realizzati dalle grandi famiglie piacentine stanno ancor oggi a testimoniare visibilmente la fiorente economia passata.

Al confine fra aree culturali differenti, la città offre un panorama artistico assai interessante per il convivere di elementi emiliani, liguri, e lombardi. La presenza della corte farnesiana, soprattutto negli anni a cavallo fra il Sei e Settecento, ed il fastoso mecenatismo dei duchi valsero a richiamare un numero significativo di artisti che impressero un nuovo corso alla produzione architettonica e decorativa locale. Se, in seguito, coi Borboni la corte non ebbe più sede nella città, l'aristocrazia locale, di una consistenza numerica considerevolissima e di ingenti disponibilità finanziarie, intraprese una politica di prestigio volta alla costruzione di palazzi riccamente decorati con splendidi affreschi e stucchi.

Il volume espone un ricco e variato catalogo di tale patrimonio che nel corso dello svolgimento del presente studio si è rivelato di una consistenza ancor oggi insospettatamente assai notevole. Per offrirne una adeguata illustrazione e metterne in luce gli elementi inesplorati e pressochè sconosciuti anche agli specialisti, si è consentito ad un maggiore sviluppo dell'opera che presenta quindi caratteristiche di singolare interesse scientifico.

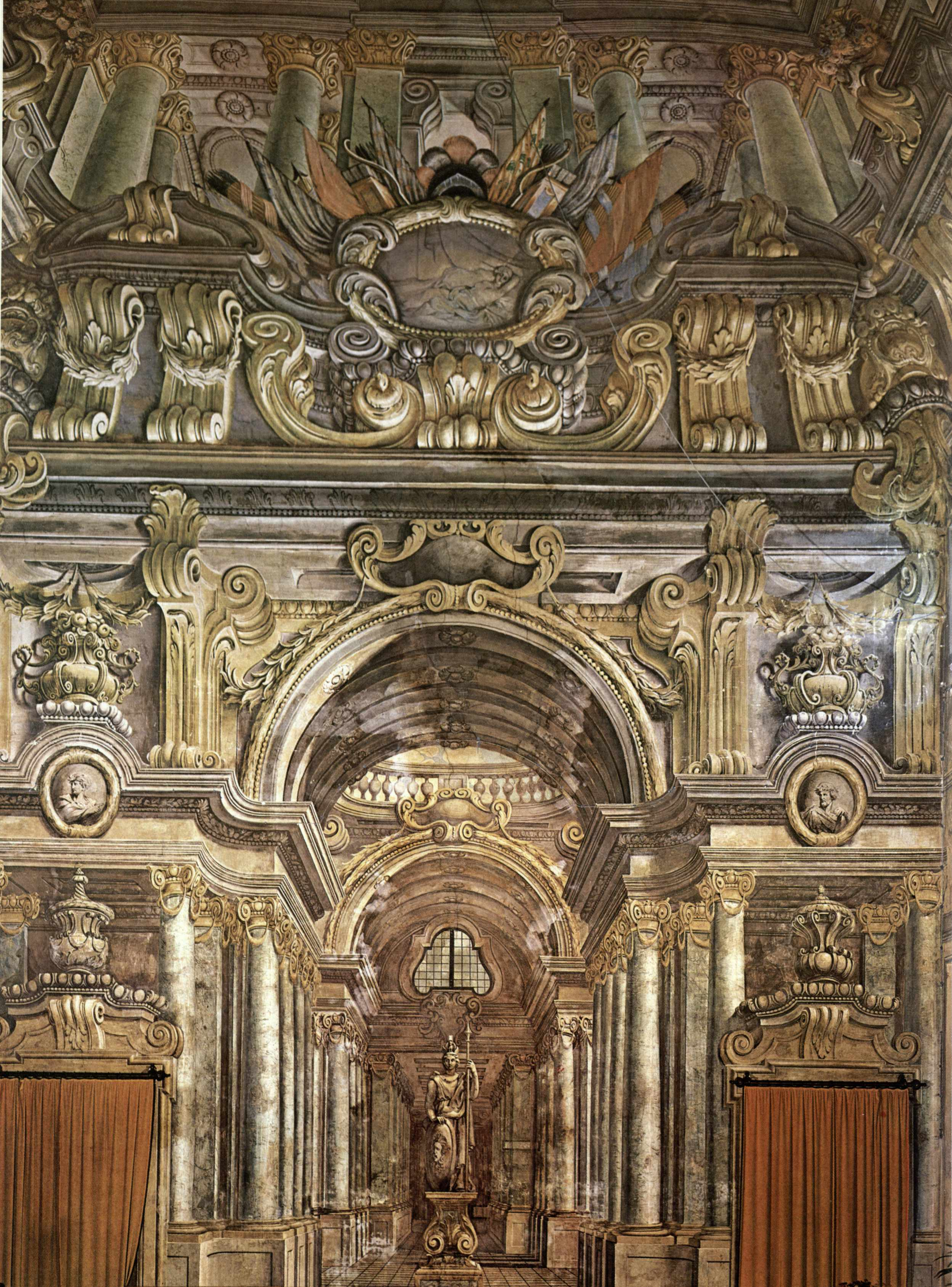
Va riconosciuto all'Autrice, alla sua competenza e sensibilità, il merito di presentare una trattazione elegante ed approfondita, ricca di argomenti inediti che spesso evidenziano personalità artistiche poco note, ma che tuttavia hanno arricchito con la loro opera corti e palazzi di tutta Europa, offrendo un'ulteriore testimonianza della ricchezza e del virtuosismo delle scuole artistiche italiane.

Si esprime alla prof.ssa Anna Maria Matteucci — che ha curato l'opera con rara passione ed entusiasmo — il riconoscente apprezzamento dell'Istituto. Un vivo ringraziamento si rivolge anche alle sue valide collaboratrici, dott.ssa Milena Barbieri e dott.ssa Stefania Cattadori, ed a quanti altri hanno contribuito o agevolato la realizzazione del volume.

Torino, agosto 1979

Luigi Coccioli

LUIGI COCCIOLI
Presidente dell'Istituto Bancario
San Paolo di Torino



ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

ANNA MARIA MATTEUCCI

PALAZZI DI PIACENZA
DAL BAROCCO AL NEOCLASSICO

FOTOGRAFIE DI PAOLO MONTI

TORINO 1979

MILENA BARBIERI e STEFANIA CATTADORI, a cui spetta
la realizzazione della seconda parte del catalogo,
hanno anche collaborato alla campagna di censimento
dei palazzi e alle ricerche archivistiche e bibliografiche.

Giorgio Fiori e Carlo Emanuele Manfredi hanno fornito
una preziosa consulenza storico-genealogica.

La realizzazione grafica è stata curata da Carlo Marzocchi.

I rilievi dei palazzi sono stati eseguiti dagli architetti
Claudio Baracca, Giorgio Corioni, Massimo Giuliani,
Sergio Lanfranchi; hanno inoltre collaborato
Carlo Solenghi ed Emilio Tirelli.

Le foto a colori sono state eseguite da Antonio Guerra.

Premessa

La felice occasione di realizzare un volume sui palazzi di Piacenza, argomento che da tempo ci appassionava, ha imposto scelte e criteri che si ritiene utile far palesi ai lettori mediante qualche preliminare chiarimento.
In effetti l'incontro con argomenti pressocché inesplorati, di insospettata consistenza quantitativa e qualitativa, ha richiesto l'introduzione di precisi limiti e di tagli a volte anche assai drastici, nonostante la generosa disponibilità dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino che ha consentito un maggior numero di pagine e di riproduzioni.
Piuttosto che una generica carrellata che coprisse l'ampio arco di tempo che si snoda tra il Medioevo ed il pieno Ottocento, è parso opportuno concentrare l'indagine sui palazzi d'età barocca e neoclassica, per approfondire certe tematiche ed anche per realizzare un catalogo il più completo possibile, tale da rivelarsi — si spera — utile strumento per quella politica di tutela che ci si augura più oculata e scientificamente impegnata. Il rinvio quindi a modelli più antichi trova spazio nella prima parte del volume, essendo la seconda dedicata all'analisi delle singole opere, divise in due settori, in funzione della loro importanza. Si è ritenuto in effetti non idoneo isolare esempi emblematici stralciati da un tessuto di realizzazioni 'minori' insospettabilmente prestigiose.
D'altra parte, nel Settecento, quando anche le classi borghesi si impegnano sempre più nella costruzione delle proprie dimore, mutuando le tipologie da quelle del palazzo nobiliare, è pressocché impossibile stabilire con un taglio netto i confini fra palazzo e casa signorile.
Altra scelta, solo parzialmente imposta dai limiti dello spazio a disposizione, è stata quella di escludere dalla trattazione ogni tipo d'arredo mobile, a meno che non si trattasse di quadri appositamente realizzati per quei vani in cui ancora oggi si trovano e che quindi sono saldamente ancorati (in senso traslato, ma anche concreto) all'ambiente che li contiene.
Si ha coscienza, con questo, di aver escluso un settore in cui Piacenza raggiunge risultati di grande interesse: le 'arti minori' accanto all'architettura sono infatti i campi in cui il genius loci più proficuamente si impegnò. Tuttavia, nell'ambito della mostra piacentina dedicata alla cultura figurativa del Settecento, in corso di realizzazione, questa lacuna sarà ampiamente colmata.
Un'ulteriore motivazione per i limiti cronologici qui assunti deriva anche dal fatto che si è ritenuto opportuno fornire, in questo stesso 1979 che vede la cultura figurativa emiliana del XVIII secolo così accuratamente indagata grazie ai molti studi che fanno capo alle diverse esposizioni del prossimo autunno, uno studio approfondito sui palazzi della città che, nel settore, può vantare le realizzazioni più significative.

Un'opera come questa non sarebbe potuta giungere in porto senza la collaborazione di tanti. Va innanzitutto ricordata la liberalità dei proprietari di palazzi e di ville, privati, enti pubblici o istituti bancari che hanno aperte le loro dimore e le loro sedi, concedendo la possibilità non solo di studiare, ma anche di fotografare ed eseguire rilievi. Ai funzionari dell'Istituto Bancario San Paolo, delle sedi di Torino, di Piacenza e di Bologna un vivo ringraziamento, sia per la collaborazione particolarmente valida nella funzione di collegamento tra gli autori e gli stampatori, sia per le facilitazioni ottenute grazie ad una viva sensibilità per i vari problemi. Un ringraziamento particolare va poi a Ferdinando e Raffaella Arisi, a Giorgio Fiori e Carlo Emanuele Manfredi le cui indicazioni e segnalazioni sono state sempre preziose. Agli amici Wanda Bergamini, Rossana Bossaglia, Nora Clerici Bagozzi, Ezia Gavazza, Paola Lavagetto, Eugenio Riccòmini, Renato Roli, Carlo Volpe, Jürgen Winkelmann, infine, la mia riconoscenza affettuosa per i preziosi consigli.

Luglio 1979

Anna Maria Matteucci

Abbreviazioni e avvertenze

Nel corso del saggio introduttivo le cifre tra parentesi, precedute dalla lettera n., si riferiscono al numero del palazzo. Con ASPc si intende l'Archivio di Stato di Piacenza, mentre con ASP l'Archivio di Stato di Parma. La Biblioteca Comunale di Piacenza è citata BCPc.

In copertina, la scala di palazzo Mulazzani e, nel retro, il cancello di palazzo Scotti di Sarmato. Nel controfrontespizio un particolare degli affreschi di Ferdinando Bibiena in palazzo Costa.

Architettura e decorazione a Piacenza dal Barocco al Neoclassico

di Anna Maria Matteucci

I. Una città di palazzi

«Vi sono... sontuosi Palagi, fra i quali spiccano quelli del Landi, e dei Marchesi di Nibbiano, de' Pallavicini, Baldini e Fogliani, che sono tutti edifizi vasti e magnifici. Meritano particolar attenzione anche il Palagio dei Marchesi Scotti ove conservansi molte squisite pitture, quello de' Sanseverini, e principalmente quello di Madama, eretto sovra una eminenza in fondo alla Città dalla parte del Po', i cui giardini sono amenissimi, accagione di un fiumicello, che gl'innaffia e che ivi apporta una Primavera perpetua» ([1]). Così il Salmon nel 1751 si diffonde sui palazzi di Piacenza in una descrizione ammirata che si distingue nettamente da quella dedicata alla vicina Parma per i cui edifici privati egli spende poche e sbrigative parole, dilungandosi piuttosto in una ancora più approfondita analisi delle dimore farnesiane.

Che Piacenza sia recepita come città di palazzi trova conferma negli scritti di molti viaggiatori stranieri. Una consistenza edilizia già visualizzata nella sua interessante pianta affrescata in una loggia dell'Arcivescovado dove, nell'anno 1748, sono individuati ben centoventitré edifici nobiliari. Un dato, questo, confermato dal censimento del presente studio che raggiunge il traguardo di circa quaranta grandi palazzi costruiti e ripristinati fra gli ultimi decenni del Seicento ed i primi anni dell'Ottocento, più una sessantina di dimore signorili edificate o arricchite con elementi decorativi o architettonici intrapresi nel corso dello stesso periodo. Nessuna città dell'Emilia può vantare nell'ambito dell'edilizia privata un così intenso incremento. Del pari, nessuna di quelle città della valle padana che per altro presentano non poche affinità con Piacenza, raggiungono simili cifre. Né Casale Monferrato, né Mantova, né Pavia, né Cremona. A Bologna, dove pure si verifica la ripresa settecentesca dopo la grande depressione del secolo precedente, il rinnovamento dei palazzi senatori si limita per lo più alla realizzazione della nuova sala e del nuovo scalone nell'ambito di edifici rinascimentali di cui si conservano facciata e porticati.

Una simile tendenza conservatrice sembra affermarsi anche a Parma, pur così vicina geograficamente a Piacenza e ad essa così legata nelle vicende storiche.

Non è certo questa la sede per indagare a fondo le complesse cause che differenziano tanto l'aspetto delle due città. Dagli studi di Emilio Nasalli Rocca, di Carlo Emanuele Manfredi e di Sandra Soster si possono tuttavia desumere alcune indicazioni preziose, soprattutto se confrontate con le analisi di Marziano Romani dedicate alla situazione parmense. Queste riguardano tuttavia un'area cronologica precedente quella che qui si andrà indagando, i cui limiti sono stati imposti dall'argomento stesso. La ricerca prende infatti le mosse dal rifiorire dell'edilizia nobiliare nel tardo Seicento e si conclude sostanzialmente quando la produzione per l'aristocrazia si confonde e si assimila con quella borghese, cioè nei primi decenni dell'Ottocento. Se si vuole ragionare in termini più specificamente storico-artistici, si può dire che questo studio parte dall'affermarsi di una tendenza barocca e si compie quando spariscono quelle tipologie e quei modelli che erano stati tramandati alla cultura neoclassica.

Si pensi, ad esempio, come lo scalone d'onore si affermi e si minimizzi entro questi termini cronologici.

Il differenziarsi del volto architettonico di Parma corrisponde, a mio avviso, ad un sostanziale distinguersi della committenza, sia per entità che per provenienza, consistenza patrimoniale e tradizioni culturali. A Piacenza, come ha sottolineato il Nasalli Rocca, la classe nobiliare raggiunge attorno al 1749 addirittura il 4 o 5 per cento della popolazione cittadina(²). Vale a dire che su di un totale di trentamila persone ben millecinquecento erano nobili. Le famiglie aristocratiche piacentine (circa duecento) si caratterizzano poi per l'eterogeneità della provenienza, sovente ligure o lombarda. Fattesi piacentine per ragioni inerenti ai propri traffici, sono presto tenute a costruire un fastoso palazzo.

I loro rapporti con la città d'origine favoriscono in genere il formarsi di quelle ricche raccolte d'arte ammirate dai viaggiatori, il cui aspetto precipuo è la presenza di significative personalità di diverse scuole artistiche.

Lo spirito imprenditoriale dei piacentini si qualifica in vari settori: gli ingenti patrimoni derivano da attività creditizie, manifatturiere, mercantili. I Morando, fra l'altro, tentarono persino di sfruttare le vene petrolifere nel sottosuolo dei loro possedimenti. Come indica il Manfredi, un medesimo iter economico e sociale accomuna tuttavia le grandi famiglie. I cospicui patrimoni vennero tutti convertiti in investimenti terrieri a cui si accompagnò la acquisizione di feudi con relativa concessione di titoli nobiliari.

A Piacenza solo nel XVII° secolo si verificano ben centotré investiture. Abbandonati i lavori imprenditoriali, subentrava così un diverso tipo di vita modellato su parametri della classe nobile. Tralasciate le imprese redditizie, si vive essenzialmente di rendita: ne consegue l'inizio di una progressiva e lenta parabola discendente(³).

Un settore ristretto della nobiltà piacentina presenta tuttavia un diverso curriculum, provenendo dall'alta burocrazia di corte. Si tratta in genere di uomini di legge impegnati nel sistema burocratico. I loro palazzi — mi riferisco in particolar modo ai Novati, ai Chiappini, ai Falconi, ai Mischi, ai Serafini — raggiungono raramente l'ampiezza e la sontuosità di quelli degli altri aristocratici, pur presentando elementi di notevole interesse. In genere l'aristocrazia piacentina sembra essere meno cortigiana di quella parmense, pur assumendo a volte incarichi diplomatici di grande prestigio. Gli importanti ruoli giocati fuori dal ducato da eminenti personalità incisero significativamente anche sulle vicende artistiche.

Al marchese Annibale Scotti si deve, ad esempio, l'introduzione degli artisti farnesiani presso la corte spagnola mentre, grazie a Giovanni Sforza Fogliani, il territorio di Piacenza si arricchisce di una significativa fabbrica vanvitelliana.

Una dimensione spiccatamente manifatturiera, come ha sottolineato il Romani, è estranea invece ai parmensi che svilupparono « non tanto l'offerta di beni quanto quella dei servizi » guardando poi « alla corte come a un meccanismo capace di risolvere i problemi dell'esistenza materiale di molti di loro » (⁴). A ciò sembra aggiungersi il comportamento preferenziale dei Farnesi nei riguardi di Parma, anche a livello di investimenti, qui operati con maggiore generosità che nella città sorella. La predilezione per Parma si accentuerà sotto i Borboni che, tra l'altro, non risiederanno più a Piacenza, dove il palazzo fu reso inabitabile per la spogliazione delle sue opere d'arte e dei suoi arredi, inviati nel 1734 a Napoli o in parte venduti.

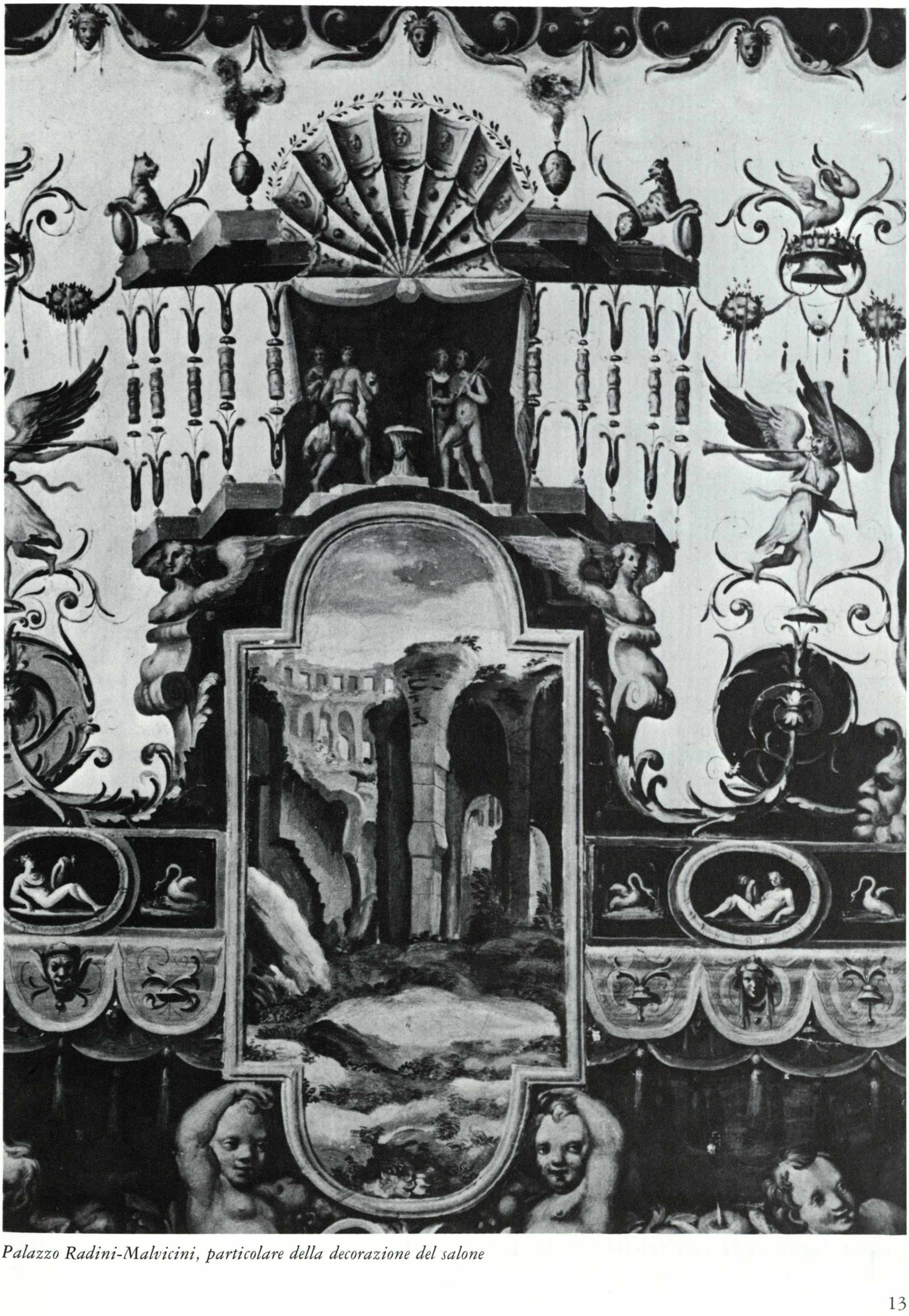
L'assenza della corte da Piacenza non arrestò certo il fervore edilizio. Nel corso del '700 si delinea semmai un progressivo processo di separatezza della città, evidenziato dalla volontà di indipendenza da Parma anche sul piano culturale. Agli atteggiamenti contrari al ministro Du Tillot si assommano quelli polemici nei riguardi della cultura francesizzante della nuova Accademia. La committenza scavalca così la città vicina e si indirizza per incarichi di grande prestigio addirittura al Vanvitelli o a Cosimo Morelli, l'architetto romagnolo intrinseco di Giovan Angelo Braschi, futuro papa Pio VI.

Ad una così intensa attività edilizia non corrisponde certo un pari fervore innovativo nel settore urbanistico, dove si hanno soprattutto interventi di ripristino e di arredo urbano. Dopo l'apertura del grande Stradone, promossa dal Cardinale Gambara nel 1543 e la realiz-

zazione, per volontà farnesiana, di via Cittadella, la selciatura delle strade e la posa dei fittoni paion ben poca cosa, anche se indicano la vigile attenzione della municipalità per il decoro cittadino. La città in effetti rimane definitivamente disegnata dai grandiosi ed ambiziosi progetti cinquecenteschi. È difficile individuare una tendenza precisa che guidi durante il Settecento le scelte urbanistiche nella costruzione dei palazzi nobiliari. In linea di massima si nota il fallimento, da questo punto di vista, di Stradone Farnese, più importante in quest'epoca per il corso delle carrozze che per le sue cortine edilizie; inoltre si può registrare come siano già determinate dal Cinquecento le zone predisposte ad una edilizia di rappresentanza, alquanto separate da quelle intensamente popolari o sedi di attività artigiane. I nuovi palazzi, spesso frutto di aggregazioni di edifici minori in un unico grande organismo, sorgono così su antiche proprietà delle singole famiglie. Non prestandosi queste per sontuose ristrutturazioni, si verificano acquisti e costruzioni lontane anche dalla casa avita, magari su terreni ottenuti grazie ad un'accorta politica matrimoniale. Si va definitivamente vanificando l'identificazione delle quattro classi (Scotti, Anguissola, Fontana, Landi) con i quartieri in cui risiedevano rispettivamente queste illustri casate. Certo è che lo schema distributivo del palazzo e l'estensione della sua area varia a seconda del contesto urbanistico in cui esso sorge e della sua precipua vicenda storica, verificandosi, ovviamente, una maggiore grandiosità dei cortili e delle zone a giardino man mano che l'area si allontana dall'antico nucleo romano.

Sostanzialmente differente dal Cinquecento, anche se formalmente analoga, è la procedura onde ottenere l'autorizzazione per le nuove costruzioni. La domanda inoltrata alla congregazione di Polizia e Ornato, accompagnata dalla formula ormai rituale, che il nuovo lavoro sarebbe risultato di decoro per l'intera contrada, viene generalmente accolta previo accertamento dell'eventuale danno derivato da un probabile ingombro del suolo pubblico. In genere non si entra nel merito sulle qualità formali del progetto. Ben altri controlli venivano effettuati nel XVI secolo, quando, dopo la grida dell' '80 si era tenuti a seguire il modello fornito dall'ingegnere della congregazione stessa. La severità di quelle norme e della loro applicazione risulta chiaramente dalla lettura delle carte cinquecentesche della congregazione dove vengono registrate le domande avanzate anche per la più esigua modifica, onde ottemperare alla ingiunzione che comandava ai muratori e altri di non «fare di nuovo né far fare nelle facciate vecchie o nove delle loro case, porte, usci, finestre ed altro senza la suddetta licentia et questo sotto la pena de scuti cinque per cadauna porta uscio ed finestra che averanno fatto senza licentia». Come è noto, un indirizzo ancora più autoritario in materia di regolamentazione urbanistica era stato varato nel 1545 da Pier Luigi Farnese per «contribuire al decoro, utile et ornamento della città di Piacenza e invogliare ad abitarla anche gli stranieri». Il duca aveva demandato ai suoi rappresentanti «amplissima e onnimoda autorità di assegnare, cedere, vendere terreni vacui per fabbricare e similmente la piena facoltà di alienare e demolire edifici già esistenti». «Ai medesimi signori deputati» insieme con «li nostri ingegneri instruttori» spettava poi il compito di fornire «la forma e modelli» per gli edifici che si volevano costruire(5). Provvedimenti che l'eccidio di Pier Luigi Farnese doveva lasciare disattesi.

Nella pagina precedente:
Palazzo Landi, ora Tribunale, la scala



Palazzo Radini-Malvicini, particolare della decorazione del salone

II. I modelli della corte

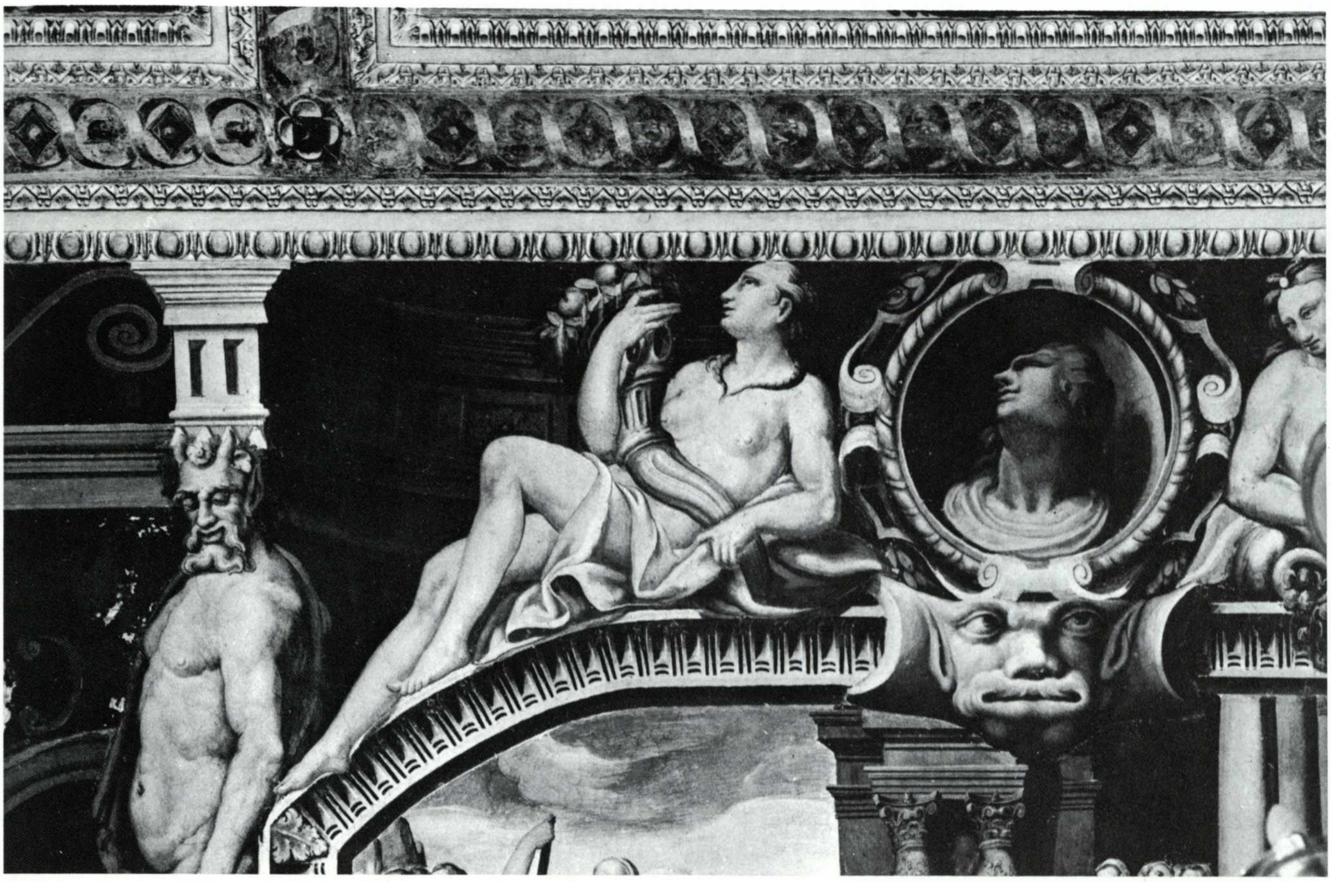
Non so se l'assetto imponente e severo di Palazzo Farnese, così abnorme e fuori scala, possa aver costituito un modello per i palazzi locali che generalmente si presentano di altezza molto ridotta e con lungo fronte sulla strada.

A Piacenza l'edificio nobiliare non prevarica il contesto, ma si inserisce senza determinare fratture. Solitamente di due piani, a volte non presenta in facciata neanche le aperture del sottotetto. Forse del Farnese rievoca, almeno nei suoi primi tempi, la contrapposizione fra esterno ed interno dove ampi loggiati si aprono verso l'elemento naturale. Non bisogna dimenticare tuttavia che anche nel campo dell'edilizia civile il periodo prefarnesiano realizza a Piacenza opere di straordinaria potenza suggestiva, caratterizzate da grandi cortili porticati, generalmente organizzati sui quattro lati della pianta quadrangolare — si veda palazzo Landi e palazzo Scotti, ora collegio Morigi — ma esistono anche edifici rinascimentali con schema aperto. È il caso di palazzo Scotti di via Castello.

La facciata in laterizio e bugne angolari di palazzo Radini-Malvicini può essere stata poi un precedente per la tendenza purista che si afferma negli ultimi decenni del secolo e che propone semplicissime cortine in cotto solo animate dal bugnato degli angoli. Non costituisce invece un modello la bella volta ad affresco del salone dove probabilmente un artista emiliano, del tutto aggiornato sui modelli decorativi degli Zuccari propone una complessa e fantasiosa decorazione a grottesche(6).

Parimenti lo schema di palazzo Madama, lo straordinario ed anomalo edificio fatto erigere da Margherita de Medici nel 1657 e che quindi cronologicamente si pone vicino a quel risvegliarsi dell'attività edilizia di cui sopra si è parlato, può aver esercitato una certa influenza solo per la lunghezza del suo principale corpo di fabbrica. Sostanzialmente infatti si configura più come splendida «delizia», vale a dire come palazzo di villa, che come residenza di città. La lunga sequenza delle numerose e ampie aperture della facciata settentrionale si ricollega a modelli veneti di terra ferma, mai più riproposti, a mio avviso, negli stati farnesiani. Gli schemi ad U, tanto frequenti in Piacenza, spesso sono la logica conseguenza del modo di costruire il palazzo — si pensi a quello dei Baldini — per successivi ampliamenti e con relativo inglobamento di edifici preesistenti. I corpi trasversi venivano a separare il cortile d'onore da quello dei servizi.

Di grande interesse è la lettura dei numerosi documenti ed inventari relativi a quest'ultima dimora che rivelano non solo la consistenza e la ricchezza di uno straordinario arredo, ma anche i tempi ed i modi della conduzione dei lavori. Questi infatti sembrano svolgersi senza un preciso piano prestabilito, per discontinui interventi, alcuni dei quali a scapito anche di quanto già realizzato. Non figura del resto l'esistenza di un progetto organico steso da un architetto. La minuta descrizione degli inventari si diffonde non solo sulle opere della quadreria, ma anche sugli oggetti rari che arricchivano il palazzo: vi è persino una raccolta di pezzi orientali, comprata nel 1712 in Olanda, a cui si ispirò Giacomo Bolognini per la decorazione alla cinese di una sala del palazzo. Ricchissimo poi l'arredo in mobili e suppellettili che rendevano la casa così sontuosa: gli arazzi

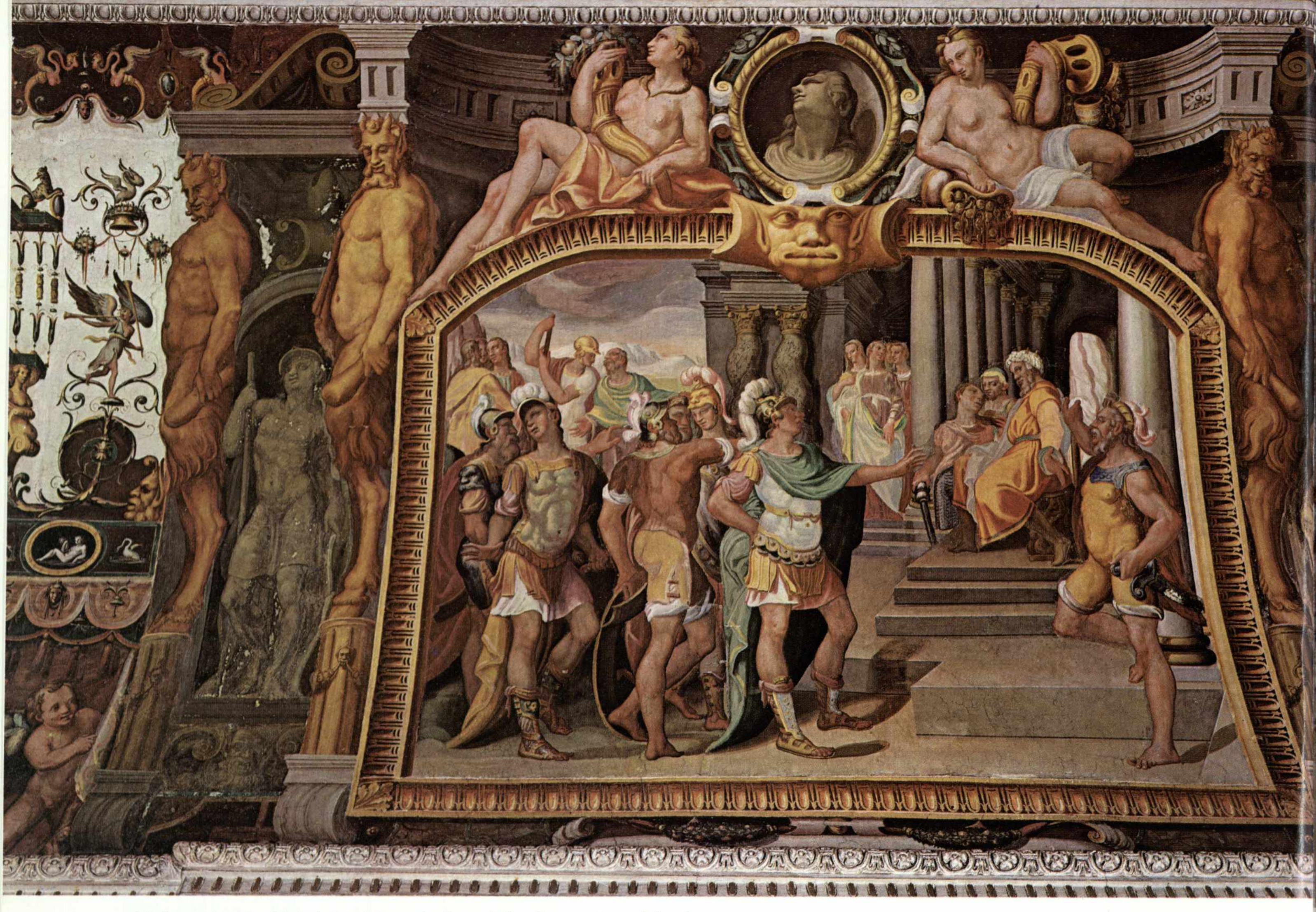


Palazzo Radini-Malvicini, particolare della decorazione del salone

di Fiandra, i lampadari di cristallo di Boemia acquistati a Vienna, gli scrittoi in pietre di Firenze, gli scarabattoli per riporre le porcellane. Le scranne erano di «rasetto a fiamme turchino e bianco», di broccatello giallo e rosso o di damasco cremisi, giallo o verde a fiamma. Le banchette si presentavano anche di fustagno, dipinte però con succhi d'erbe all'uso degli arazzi. Di damasco contornato di pizzo alla francese erano le fastose portiere che recavano al centro l'arma della casa. Dettagliata e compiaciuta la descrizione del giardino con peschiera e complicate fontane i cui zampilli erano frutto di un ingegnoso meccanismo che portava pure l'acqua nella dispensa del piano nobile.

Da questi documenti si apre più di uno spiraglio per comprendere l'organizzazione della vita di una famiglia gentilizia, composta di diversi nuclei, distribuiti nei vari appartamenti, e della loro servitù. Dal Giornale Zanetti, una sorta di censimento sulle capacità ricettive delle case piacentine, steso nel 1737 e motivato dalla necessità di sistemare truppe di passaggio, risulta che in casa Baldini i proprietari erano otto, nove i serventi, dodici i cavalli. I Somaglia figurano avere a quella data un tenore di vita più alto: quindici persone servivano cinque soli padroni che possedevano una scuderia fornita di ben sedici cavalli.

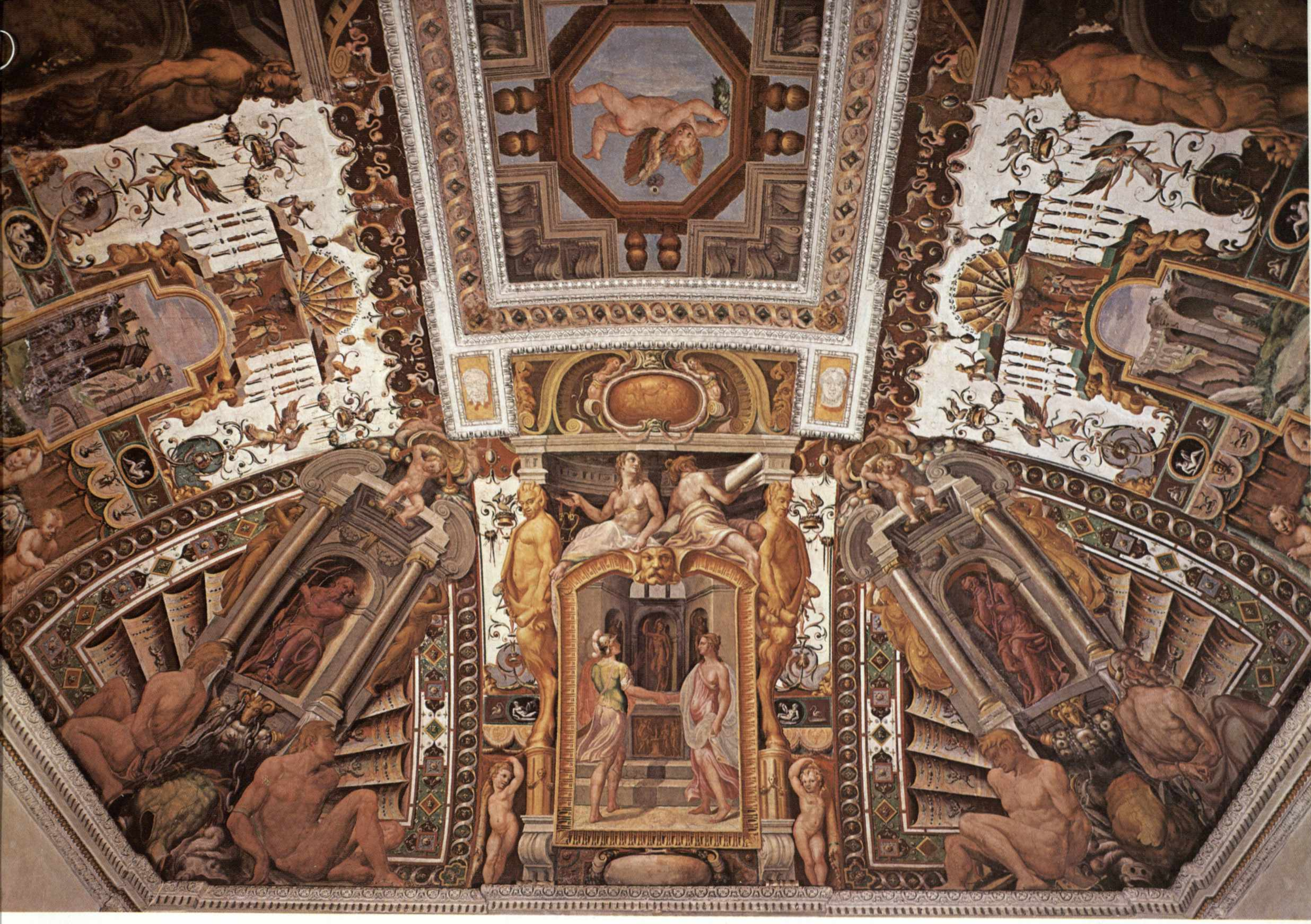
Lo straordinario scalone del parmense palazzo della Pilotta, costruito da Simone Moschino attorno al 1600, una data notevolmente precoce nella vicenda italiana delle grandi scale a più rampe situate in un unico vano, penso si sia imposto come perentorio precedente per la complessa fioritura che si ha a Piacenza nel settore delle scale, anche se non è dato rintracciare nessun diretto collegamento con le sue originalissime soluzioni planimetriche. Forse solo la scala di palazzo Maruffi può rifarsi in un certo senso ad essa per la volta nervata. Esempi di scala con rampe poste in un unico ambiente, senza la divisione del muro di spina, risalgono a Piacenza ancora all'età tardo manieristica. Si tratta tuttavia di realizzazioni



Palazzo Radini-Malvicini, particolare della decorazione del salone

assai semplici e di dimensioni modeste come quella nella casa di via S. Antonino. Uno studio approfondito, che ci si augura venga presto condotto sulla scorta dei documenti, meriterebbe l'inconsueto scalone di palazzo Landi, fatto costruire dai Farnese per conferire decoro e grandiosità ad un edificio dove si radunava il supremo Collegio di Giustizia a cui spettava, fra l'altro, la ratifica delle investiture. Il corpo di fabbrica che lo racchiude è chiaramente differenziato rispetto alle parti quattrocentesche, essendo appunto frutto di interventi posteriori. La loro data tuttavia è difficile da precisare, risultando le rampe e le balaustre, nella loro pesantezza, d'epoca assai antica, sembrando invece il leggero sistema delle volte ad archi ribassati assai più tardo. Sarebbero poi da chiarire le eventuali congiunture con esemplari genovesi. In tal caso anche la datazione delle volte di copertura risulterebbe anticipata.

Di grande incidenza sull'organizzazione della decorazione negli interni dei palazzi nobiliari paiono invece i lavori intrapresi dagli ultimi Farnese a partire dagli anni ottanta, quando la corte frequentemente risiedeva ancora nella città. La quantità di alcove decorate a stucco, ricordate dalle fonti ed in parte ancora conservate, si ricollega a quella ornatissima dell'appartamento della duchessa eseguita da Paolo Frisoni su disegno del Seghizzi. Del pari i quadri con i Fasti Farnesiani realizzati da Giovanni Evangelista Draghi e da Sebastiano Ricci, incassati entro cornici di stucco costituiscono un preciso precedente per svariati saloni della fine del Seicento. Ovviamente poche famiglie potevano vantare un glorioso passato guerresco ché, come si è detto, erano per lo

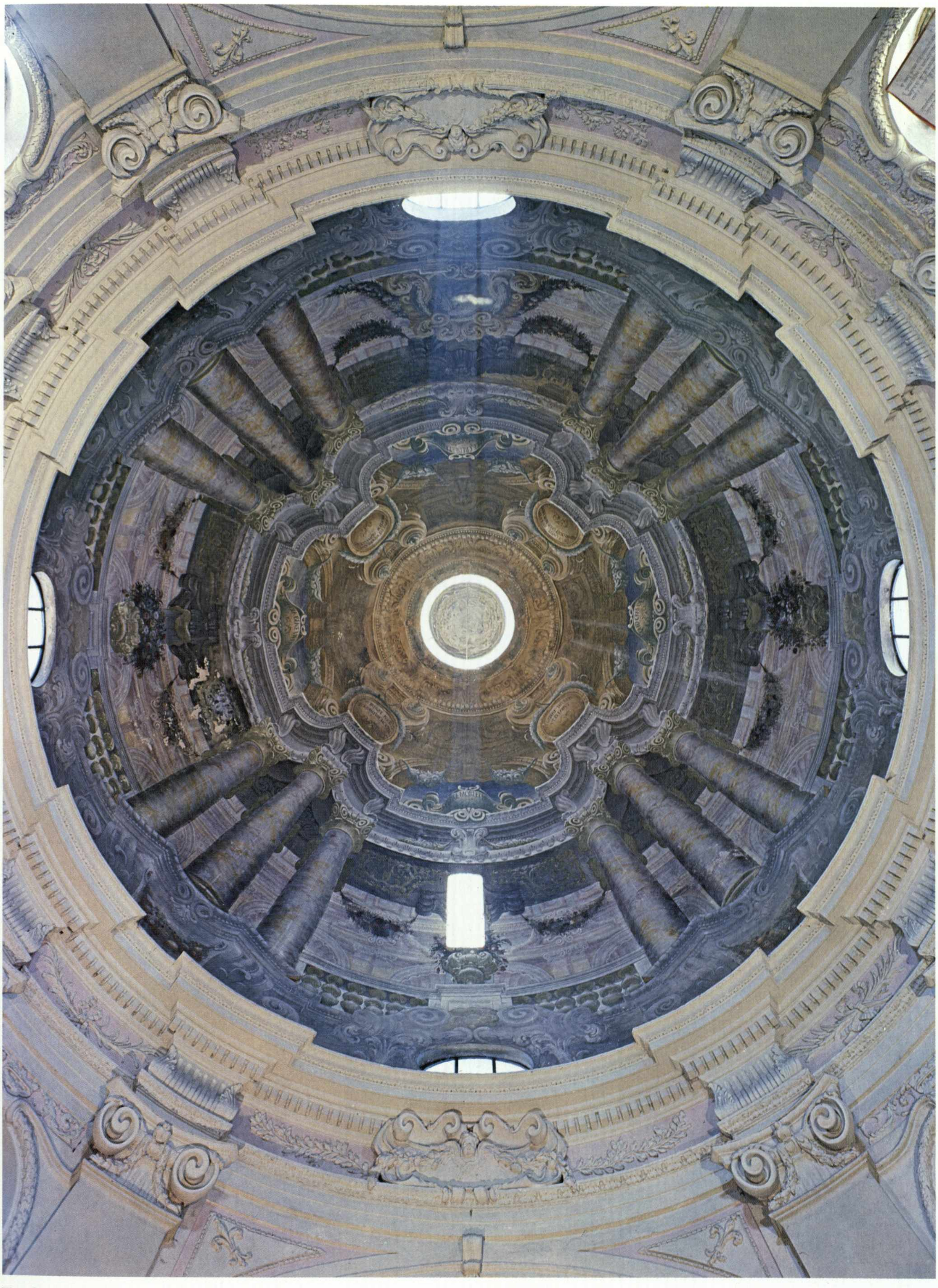


Palazzo Radini-Malvicini, la volta del salone

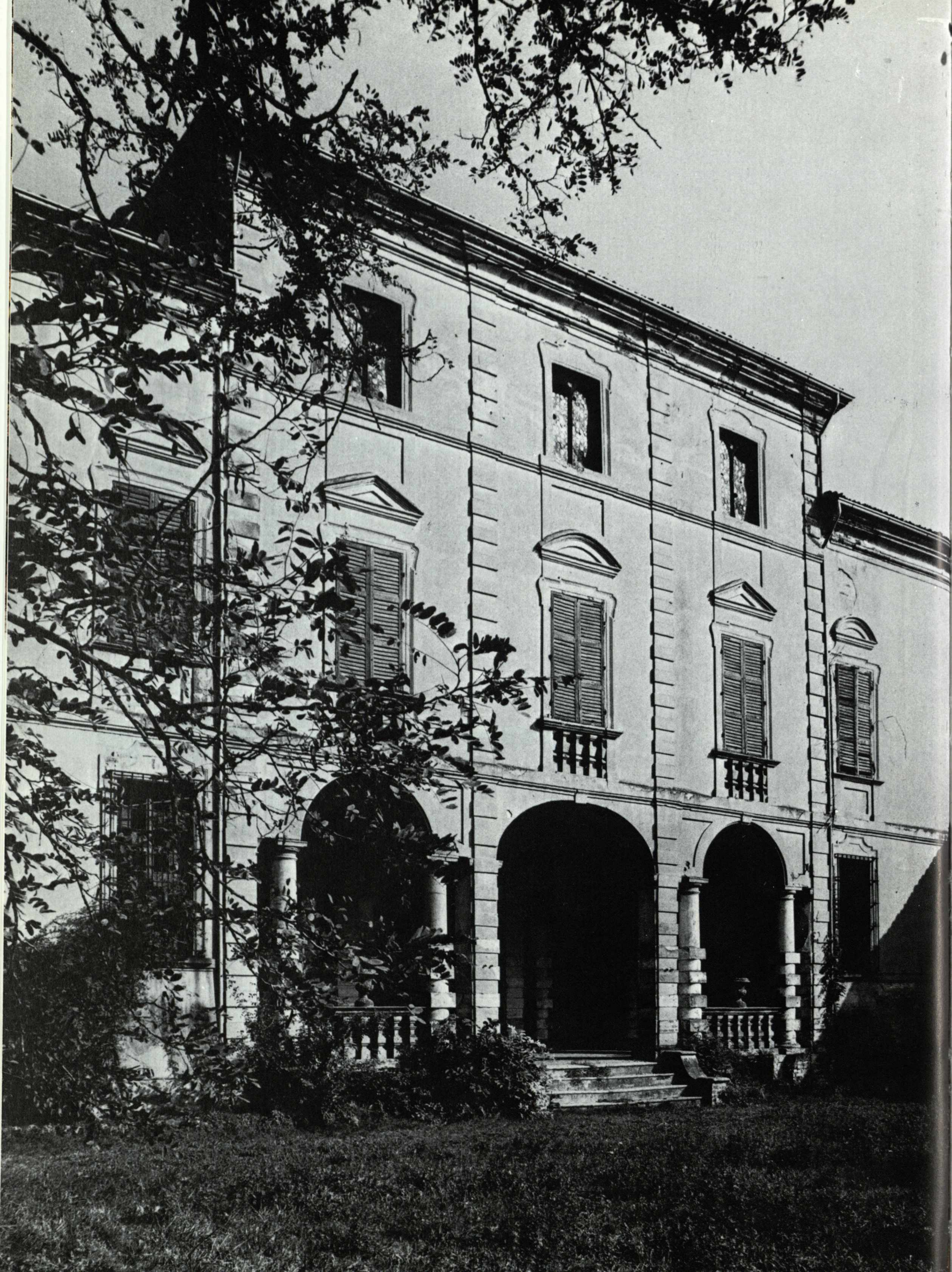
più d'origine mercantile o creditizia. Così solo in palazzo Malvicini-Fogliani appare la presentazione in pittura, da parte dello stesso Draghi, delle imprese belliche più leggendarie della casata. È tuttavia l'organizzazione dei complessi decorativi che si ispira quasi sempre alle sale farnesiane, anche se ovviamente non sono presenti analogie iconografiche. Si ha così solitamente un grande affresco nella volta e quadri ad olio nelle pareti, allogati negli appositi stucchi, posti spesso così ravvicinati da formare una sorta di fregio continuo. Palazzo Ferrari, palazzo Barattieri, palazzo Casati per opera del De Longe presentano ancora sale decorate in tal modo. In palazzo Casati poi le note roboanti delle imprese guerresche, care alla committenza farnesiana, sono proposte attraverso le battaglie più significative della storia sacra. In genere i temi più ricorrenti riguardano la glorificazione del casato la cui fama, ovviamente, trionfa sul Tempo, mentre la Verità sconfigge l'Inganno. Nelle pareti frequenti sono i quadri di soggetto tratto dal vecchio testamento o di tema letterario. La vasta produzione ad affresco di Bartolomeo Rusca presente in molti palazzi è improntata generalmente a temi mitologici, ai quali è conferito un particolare risalto moraleggiante grazie all'introduzione di figure simboliche. L'attenzione che gli ultimi Farnese dedicarono alla decorazione della loro residenza piacentina incentivò anche la circolazione di artisti dalle più diverse provenienze. Liguri, veneti, cremonesi, parmigiani, bolognesi s'incontrano nella città, stimolati dal mecenatismo ducale non meno che da quello della nobiltà e dell'alto clero. A sentire il Lanzi, la mancanza di una scuola locale si convertì in fatto positivo. La lacuna fu ampiamente colmata dall'opera di abilissimi pittori giunti da più parti: «Tale penuria non deve recarsi al clima, che abbonda di ingegni, ma forse a mancanza di scuola locale; danno che per Piacenza si è convertito in grand'utile. Si scorra il catalogo de' pittori che ivi operarono, con cui il Signor Carasi chiude il suo libro: e si dica se altra città è in Italia, eccetto le Capitali, così ornata di pittori eccellenti di ogni nostra scuola...»(7). Sandra Soster ha recentemente rilevato come la guida del Carasi menzioni ben centodiciotto differenti autori presenti nelle chiese cittadine. Un ruolo preminente è giocato dai bolognesi che coprono più di un terzo del «censimento» Carasi(8). Anche a sfogliare i cataloghi delle raccolte private, pubblicate dal Fiori, si può verificare la quantità di dipinti bolognesi acquistati ovviamente per via dell'indiscusso prestigio di Felsina Pittrice, ma probabilmente anche a causa di quei legami culturali che molti nobili piacentini avevano intrecciato nel periodo della loro formazione presso il collegio gesuitico di Bologna(9).

Il saccheggio delle miniere artistiche di Piacenza non è certo storia recente, essendo drammaticamente iniziato nel 1733 con il provvedimento dei Borboni di dirottare su Napoli tutto l'arredo e la quadreria di Palazzo Farnese. A ciò fece seguito nel 1754 la vendita ad Augusto III di Sassonia della Madonna di Raffaello da parte dei frati del convento di S. Sisto. L'avvento del nuovo codice napoleonico e la relativa abolizione del fidecommesso fu poi la fine delle grandi quadrerie nobiliari. Fortunatamente Piacenza possiede ancora un patrimonio artistico notevolissimo che, pressoché sconosciuto, emana un fascino straordinario. Consiste in gran parte nell'architettura dei palazzi e nelle loro notevoli decorazioni ad affresco. Opere condotte tutte nella maggior parte sotto l'influenza diretta di Ferdinando Bibiena che, chiamato dal duca, soggiornò presso le corti farnesiane per quasi trent'anni. Alla sua presenza si deve l'avvio di un clima culturale fortemente omogeneo che può configurarsi come una sorta di scuola: quella scuola di cui il Lanzi lamentava invece l'assenza.

Nella pagina 20:
Ferdinando Bibiena, *villa Paveri Fontana*



Ferdinando Bibiena, *decorazione della cupola dell'oratorio della Morte*



III. La presenza dei Bibiena

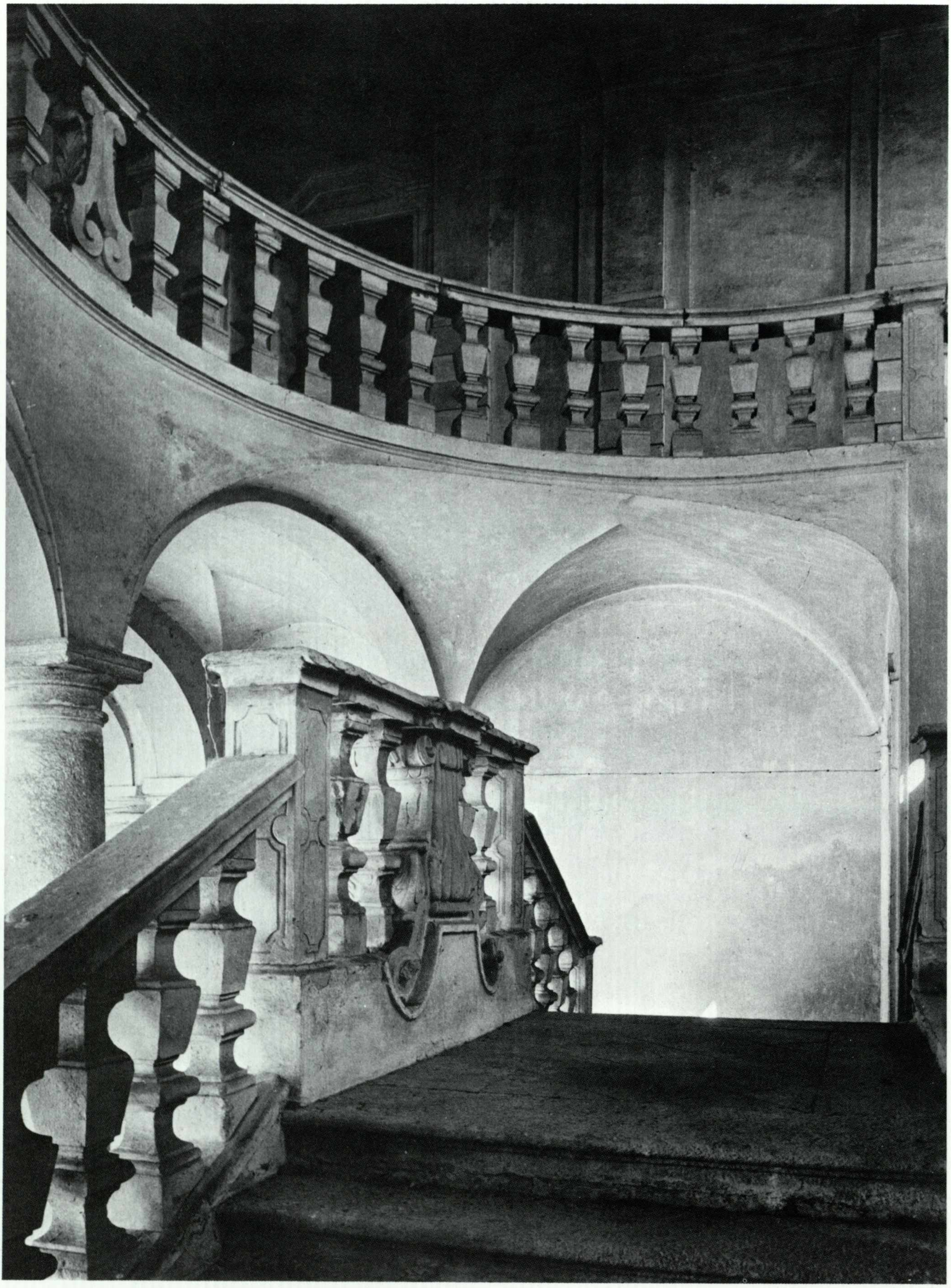
«Vedutosi dal Cignani il gran profitto del Bibiena, e conoscendo quanto fosse eccellente, lo propose al Duca Ranuzio Farnese, che per la morte di Andrea Seghizzi, aveva bisogno di un architetto, e pittore, il quale ed alle fabbriche, ed ai teatri attendesse. Fu dunque siffatto al servizio di Parma il nostro Ferdinando con generoso stipendio, quale pittore primario, ed architetto, e come tale servì anche il Duca Francesco successore di Ranuzio, e però stette colà presso che 28 anni».

Così il Crespi sulla falsariga dello Zanotti ricorda la chiamata di Ferdinando Bibiena alla corte farnesiana ed il lungo soggiorno durante il quale l'artista operò con enorme successo in campi svariati. Al proposito lo scrittore bolognese si dilunga in tal modo: «In tutto questo tempo ogni, e qualunque edifizio, scene, teatro e fabbrica si è fatta, sia in Parma, sia in Piacenza, e perfino nel delizioso giardino di Colorno, tutto si è fatto coll'idea, direzione, ed assistenza del Bibiena, che certo non aveva l'uguale» ([10]).

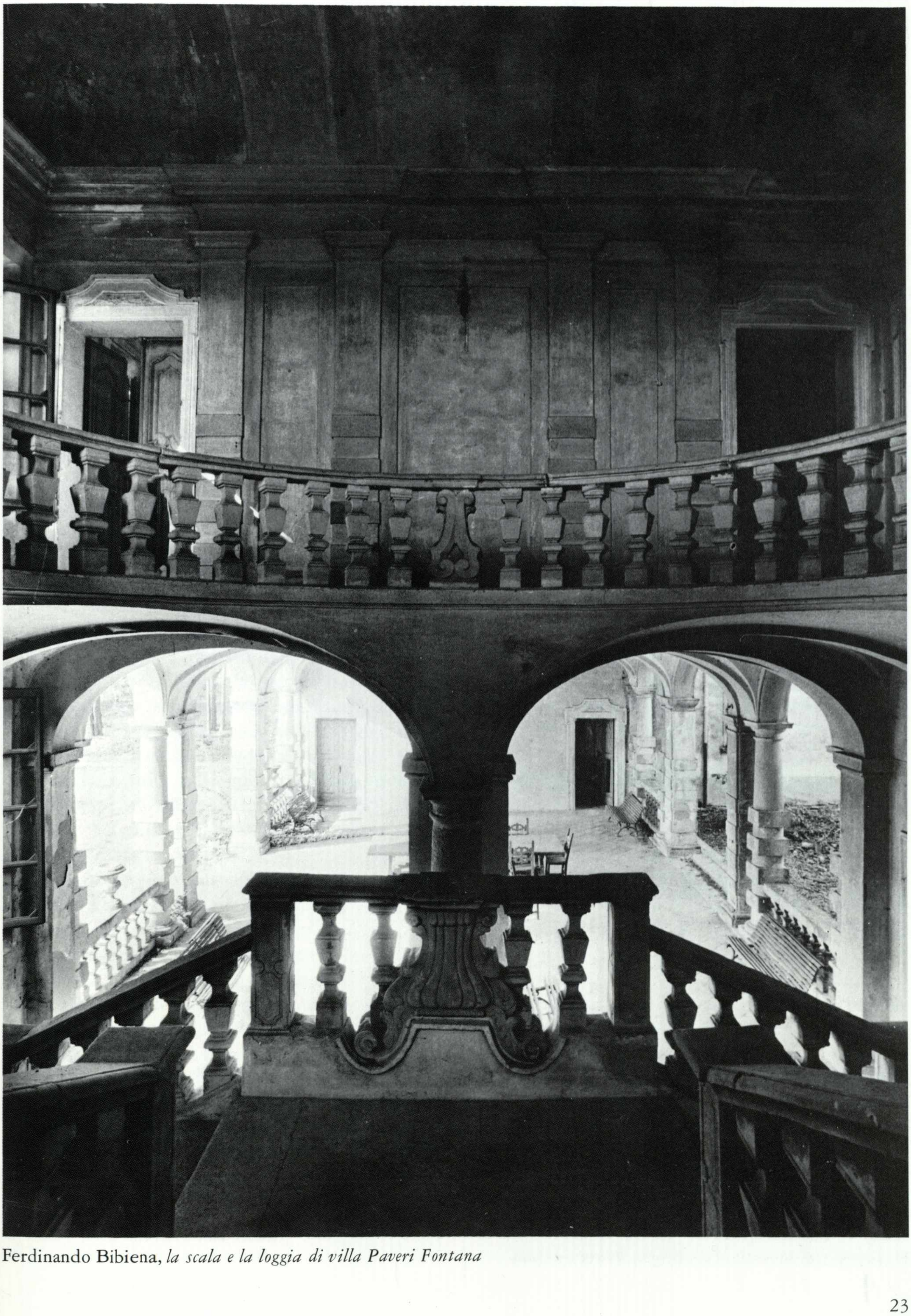
Il tono perentorio con cui il Crespi attribuisce «ogni e qualunque» edificio allo scenografo va ovviamente riferito a quanto intrapreso in quegli anni per i Farnese. Ciò nonostante il raggio d'incidenza dell'artista scavalcò i limiti della corte operando egli, anche in maniera diretta, sulle scelte della locale aristocrazia.

Recuperare le tracce dei fratelli Bibiena — a Francesco, come è noto, vengono assegnati vari affreschi in Palazzo Farnese — al di fuori dei prestigiosi incarichi farnesiani già in parte puntualizzati dalla critica, è compito affascinante. Oltre a individuarne gli interventi condotti in prima persona, sarà infatti da chiarire come per loro influenza vi sia nella vicenda delle forme un cambiamento globale che tocca i campi diversi e pur complementari della scenografia, dell'architettura, della decorazione, sia questa pittorica che in stucco. Anche nell'ambito delle 'arti minori' si può registrare un mutamento a seguito del loro operare. Non avendo timore di generalizzare, si potrebbe dire che Parma e Piacenza, nei generi sopra citati, espressero finalmente un linguaggio barocco. Si tratta tuttavia di un barocco in versione emiliana, che tiene le debite distanze dalle straordinarie realizzazioni romane di un Bernini o di un Borromini. È altamente significativa in tal senso la subitanea partenza del giovane Ferdinando da Roma, dove si era recato per perfezionare la sua formazione artistica, e l'incredibile motivazione addotta: nella città nulla egli aveva trovato di stimolo al suo fare. Così Ferdinando Bibiena descrive l'inaspettata reazione negativa nelle brevi note autobiografiche dove il passaggio dei verbi dalla terza alla prima persona indica anche come, al momento della stesura, egli condividesse in modo molto emotivo la lontana decisione: «dell'anno 1670 d'anni 14 li venne il pensiero d'andare a Roma, come fece e vi stette pochissimo tempo, non trovandovi quella felicità che mi ero persuaso, me ne ritornai a Bologna subito e mi posi strettamente allo studio dell'architettura» ([11]).

Una certa avversione per la cultura romana è atteggiamento assai diffuso, anche a livello di scelte esistenziali, nella tradizione artistica bolognese che spesso trova più consonanze e stimoli nelle regioni settentrionali. Milano, Genova, Firenze, Piacenza stessa possono in



Ferdinando Bibiena, *la scala di villa Paveri Fontana*

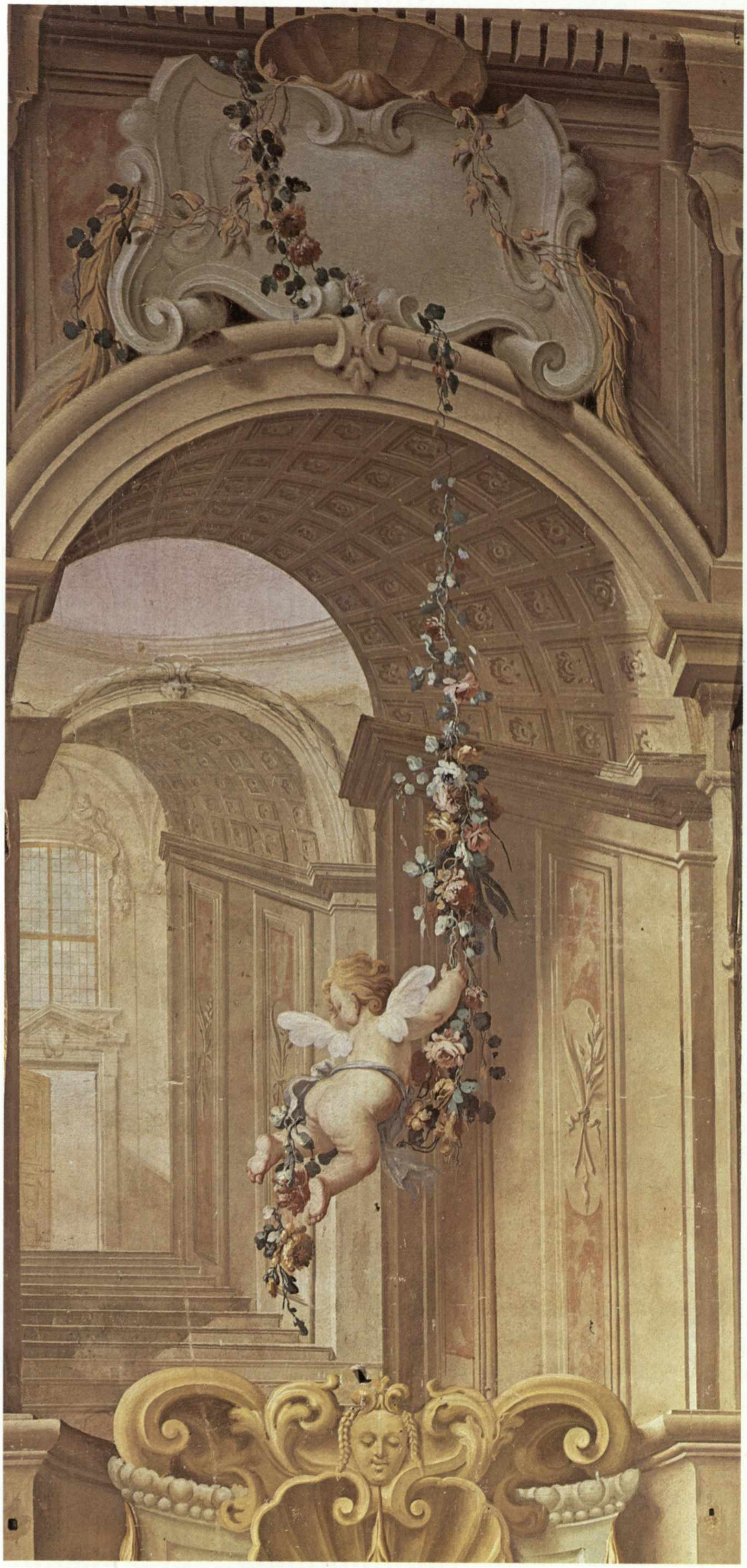


Ferdinando Bibiena, *la scala e la loggia di villa Paveri Fontana* effetti essere state tappe più proficue nella formazione dell'architetto. La propensione per l'uso delle colonne — efficaci elementi per diaframmare ed enfatizzare gli spazi — connaturata alla sua formazione bolognese, venne a mio avviso potenziata dalla conoscenza degli straordinari edifici piacentini d'età rinascimentale come la splendida chiesa degli agostiniani dovuta al Caramosino, ove i binati di colonne che girano pure nel transetto e nella zona presbiteriale sortiscono straordinari effetti scenografici. La spazialità centrifuga degli edifici cinquecenteschi parmensi e piacentini possiede infatti maggiori valenze teatrali di quella unitaria della cultura romana d'età barocca e rinascimentale. Per un artista che consacrò la sua fertile produzione scenografica anche all'invenzione di nuove tipologie connesse al tema della grande scala comunicante con sontuosi atri, con vasti loggiati e cortili d'onore è facilmente immaginabile di che suggestione possa essere stata la grande edilizia civile genovese, resa celebre, fra l'altro, dalle incisioni del Rubens. Alla vista delle opere di Galeazzo Alessi, di Simone Moschino e di Pellegrino Tibaldi è presumibile che egli abbia arricchito il suo repertorio, già formato su Agostino Mitelli, dal momento che in Bologna, anche in età manieristica, non si ebbe quell'esplosione di vitalismo zoomorfico che contraddistingue la cultura ligure e lombarda.

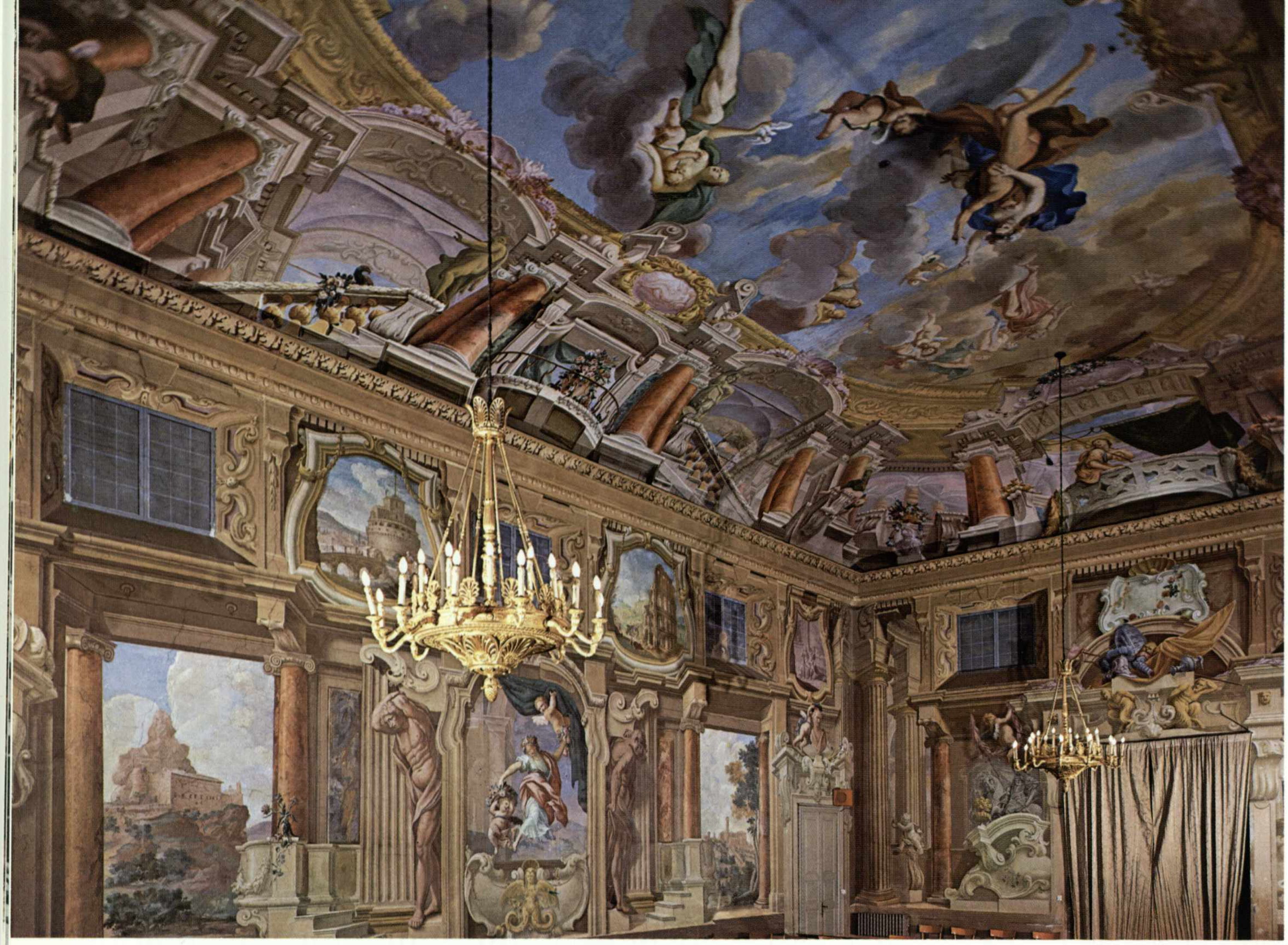
L'incidenza positiva di Ferdinando Bibiena sulla vicenda architettonica locale fu assai maggiore a Piacenza che non a Bologna dove, grazie a Giovan Giacomo Monti, la città già si era da tempo orientata verso un'architettura d'impronta scenografica. La lunga presenza dell'artista nell'ambito della bolognese Accademia Clementina, in una fase assai avanzata della sua vita, può invece essere riuscita di remora nella formazione delle generazioni più giovani che, in linea coi tempi, si andavano orientando verso soluzioni maggiormente rococò.

Il tempo del suo arrivo alla corte farnesiana coincide con quello del risveglio dell'edilizia privata dopo la grande stasi seicentesca. Una sorta di mal della pietra travolge gli aristocratici piacentini trascinati dalla esigenza di un fasto che richiedeva, per la sua celebrazione, l'esistenza nel palazzo di città della grande scala e del salone per le feste. Il medesimo fenomeno si contiene a Bologna, come si è detto, per lo più nei limiti dell'adattamento dei palazzi cinquecenteschi alle esigenze dei nuovi cerimoniali. A Piacenza il rinnovamento investe di solito l'intera struttura dell'edificio che viene rifatto spesso anche in facciata.

L'esterno di palazzo Malvicini (penultimo decennio del Seicento) è, a mio avviso, una sorta di manifesto, ispirato all'arte bibienesca, che perentoriamente polemizza contro la tradizione locale purista volta a bandire dalle facciate ogni elemento decorativo (n. 26). I prospetti dei palazzi Caracciolo, Baldini, Maruffi, Chiappini e di tanti altri, collegandosi ancora a locali esempi tardocinquecenteschi, affidavano il loro prestigio unicamente al paramento in cotto e ai risalti angolari in bugne di pietra. Anche Giacomo degli Agostini, uno dei pochi architetti a cui si riconduce con certezza un edificio civile (palazzo Gragnani) si pone su questa linea (n. 24). Gli elementi più qualificanti di siffatta tendenza, e pertanto anche i più duraturi, sono gli straordinari e complessi giochi delle volte nelle sale interne, realizzati con grande perizia da maestranze espertissime. Accanto a Palazzo Malvicini possiamo porre, come frutto dell'influenza dei due fratelli scenografi, il palazzo Bertamini (n. 19) il cui esterno presenta consonanze con fabbriche bolognesi, palazzo Giacometti (n. 23) e palazzo Ferrari (n. 18) dove si ha una versione riccamente ornata, ma in scala ridotta, di palazzo Ghigi Odescalchi del Bernini. La progettazione di palazzo Costa (n. 11) forse ad opera di Ferdinando Bibiena, con la singolare scala libera, direttamente inserita nel portico di una delle ali che determinano lo schema ad U, e con il salone enfatizzato e dilatato per la decorazione ad affresco che finge sulle pareti e sulla volta strutture architettoniche, credo sia un'altra pietra miliare. Un esempio che s'impone come precedente per tutta quella fioritura in tema di scale che si ha nella prima metà del Settecento e che fa di Piacenza un centro di estremo interesse proprio per la varietà e la genialità delle soluzioni adottate. Non che questa di palazzo Costa sia la prima grande scala realizzata in un unico grande ambiente. Nella città vi sono illustri precedenti riconducibili, almeno nelle loro strutture essenziali, forse ancora al Cinquecento. E d'altra parte la



Giuseppe Natali,
particolare della decorazione del salone di Castelnuovo Fogliani

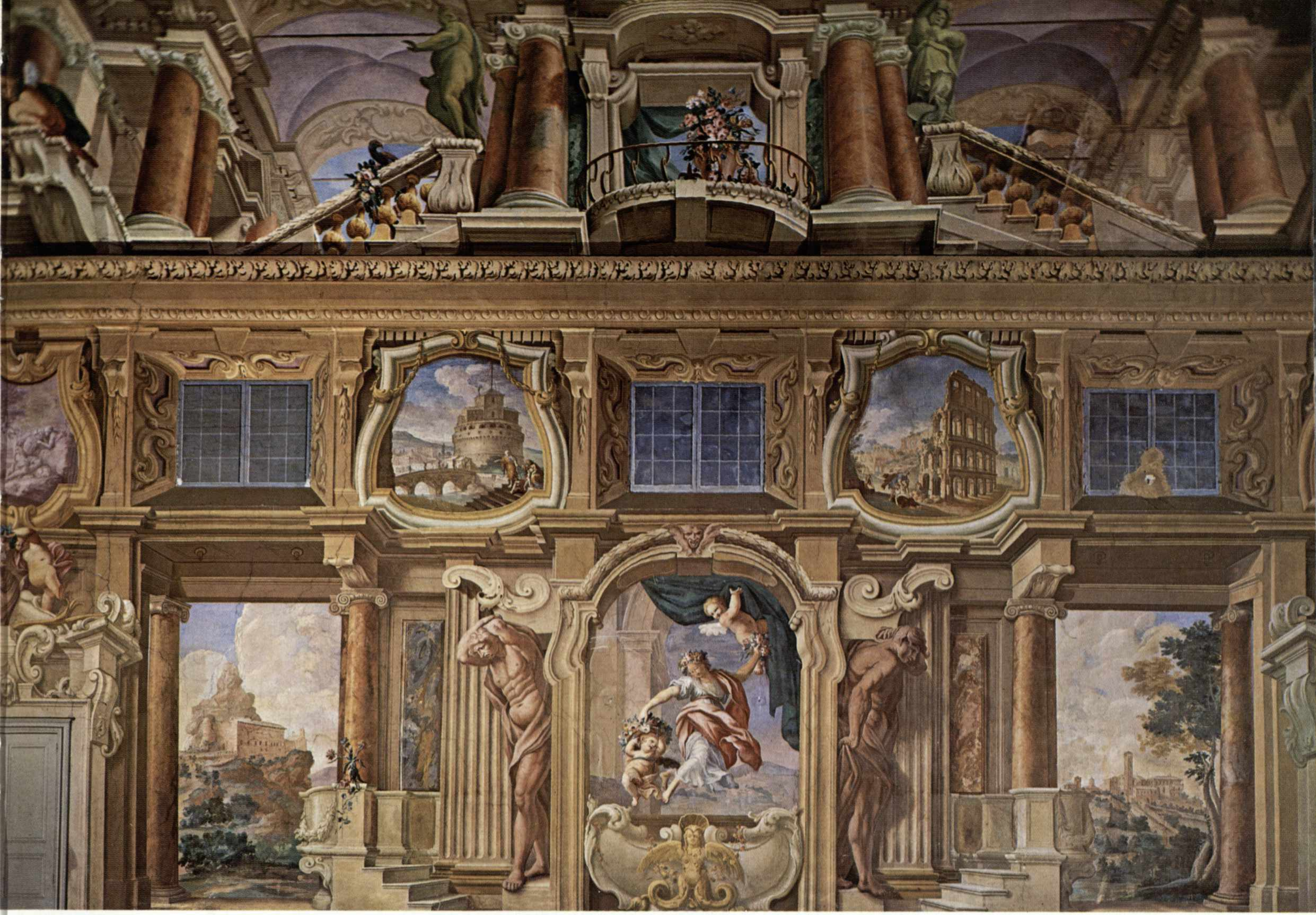


Giuseppe Natali, *il salone di Castelnuovo Fogliani*

tendenza purista a cui sopra si accennava, aveva proposto in diverse occasioni (palazzi Caracciolo, Paveri Fontana) il grande scalone. Solo che in tal caso il modello ripreso — si tratta di una scala a tre rampe con ballatoio d'arrivo sostenuto da esili colonnine — in omaggio forse a certa tradizione genovese, si presentava scarsamente illuminato essendo inglobato per la maggior parte nell'ala principale dell'edificio. L'eccessiva separazione fra i vari ambienti di rappresentanza (atrio, cortile, loggiato, scala, salone) indicava un processo progettuale assai meccanico al quale viene contrapposta, da parte dello scenografo, una fluida e dinamica continuità spaziale. Le rampe della scala nobile sono così interamente visibili dal cortile, diventando ad un tempo palcoscenico per chi accede alle feste o osservatorio per chi voglia assistere a quei trattenimenti solitamente dati nel cortile medesimo. Bibienesco è ancora, a mio avviso, l'impiego dello sfondato nelle volte di tante scale, già proposto a Bologna dal Canali in palazzo Fantuzzi sugli anni '80. L'organizzazione della scala di palazzo Costa farà storia non solo a Piacenza e molti architetti emiliani (l'Angelini e il Torri nei bolognesi palazzi Montanari e Caprara, Alfonso Torreggiani in palazzo Martinengo Colleoni di Brescia) lo riproporranno in maniera simile.

Purtroppo non è possibile arguire come dovesse essere in origine intesa la facciata del palazzo; quella bellissima che lo arricchisce fu costruita oltre la metà del Settecento e nel suo risolvere ogni elemento architettonico e decorativo in superficie, annullando qualsiasi incidenza plastica, si pone come uno dei pochi raggiungimenti rococò dell'architettura emiliana.

A partire dalla realizzazione di palazzo Malvi-



Giuseppe Natali, *il salone di Castelnuovo Fogliani*

cini si potrebbe condurre un raffronto tra i vari elementi architettonici e decorativi usati nei palazzi e quelli proposti dal Bibiena nelle scenografie e nelle decorazioni pittoriche. Si vedrebbe puntualmente come idee e spunti bibieneschi ritornino costantemente sia che si tratti di timpani di finestre, di pilastri singolarmente rigonfi, di colonne a bulbo, di paraste a grosse volute o di festoni di fiori, di clipei e di mascheroni. Anche le colonne che reggono il balcone, che finalmente è usato per arricchire la sala principale, impostate su basi oblique rispetto all'andamento della facciata, sono riconducibili a Ferdinando Bibiena che in analoghi esemplari applica all'architettura il rivoluzionario principio insito nell'organizzazione «per angolo» delle scene.

A sentire Ferdinando Bibiena la scena «per angolo» fu da lui realizzata per la prima volta nel 1687 quando «si diede principio all'Opere di Piacenza che si facevano due volte all'anno, una nel mese di aprile, e l'altra nel mese di Settembre che poi riuscirono le più famose che si facessero in Italia...» (12). In realtà il superamento di quella «interdipendenza tra spazio reale e spazio dipinto secondo assi rigorosamente centrici e con punto di fuga all'infinito, che era caratteristica delle decorazioni e delle scenografie del primo barocco» (13) si ha già in luce negli affreschi di Francesco Bibiena nel bolognese palazzo Fantuzzi (terminati nel 1784) in quelli dello stesso Ferdinando nel piccolo oratorio del Serraglio presso San Secondo di Parma (1686-87).

Grazie a tale orchestrazione prospettica una nuova dimensione dinamica viene inserita nelle scene e nelle quadrature che propongono ora pluralità di prospettive divergenti, ora tagli fortemente scivolati sull'obliquo, mentre, al centro, anziché il punto focale si ha l'emergere prepotente di volumi che tendono verso i primi piani.

Dall'applicazione di questo principio, che ha in sé valenze altamente dinamiche, al campo specifico dell'architettura dipende, a mio avviso, la qualità straordinaria di svariate opere realizzate nella valle padana in un'area che ha come epicentro Piacenza, ma che tocca anche Casale Monferrato e Mantova.

Pure le soluzioni decorative bibienesche del salone di palazzo Costa, le cui pareti sono interamente affrescate con vertiginose sovrapposizioni architettoniche, devono essersi imposte quale modello imprescindibile alle giovani leve.

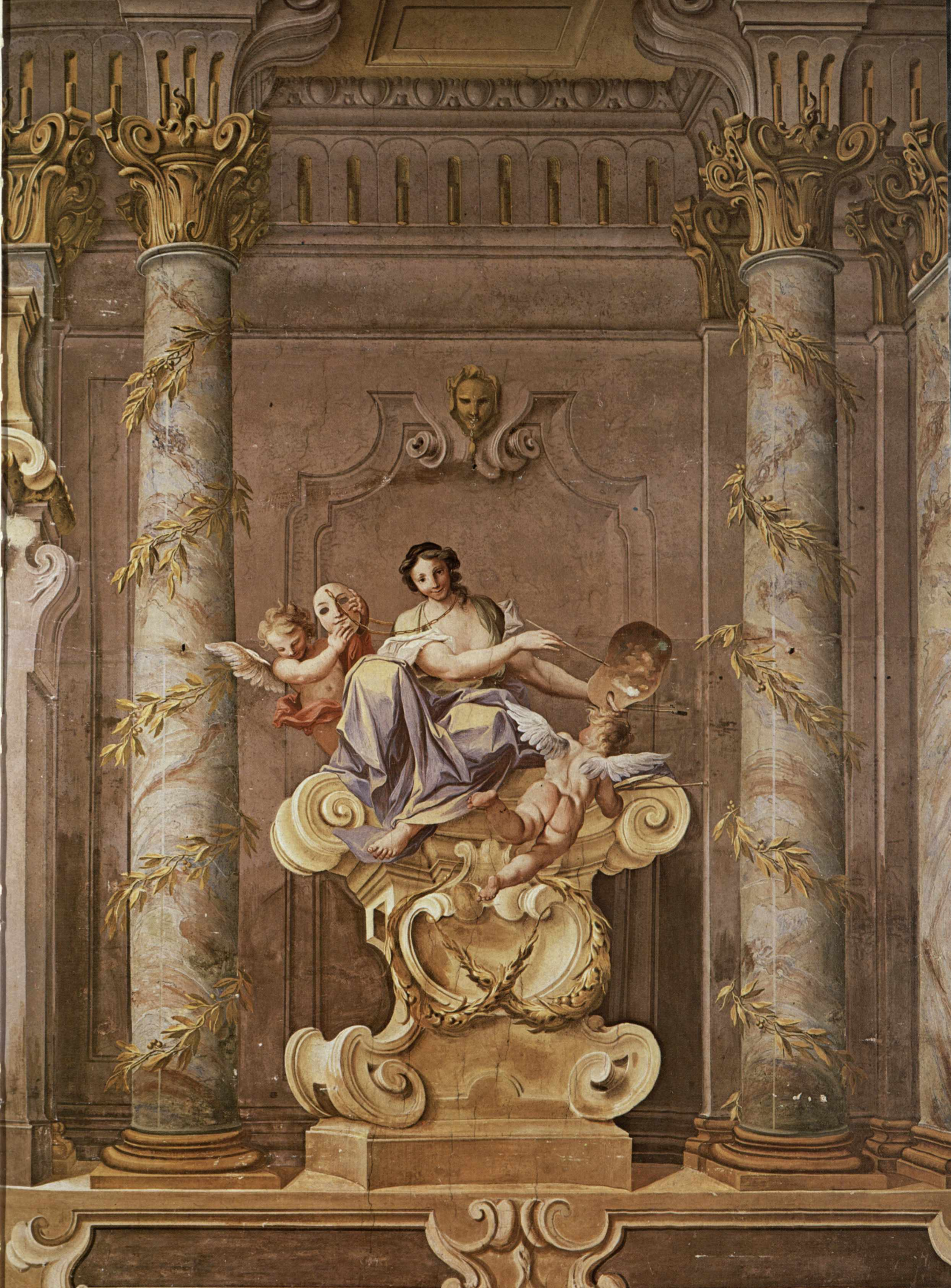
Fino a quegli anni la sala di rappresentanza, ricalcando i modelli della corte farnesiana, era decorata ad affresco soltanto nella volta, presentando invece nelle pareti cicli omogenei di quadri inseriti in ricche cornici di stucco. La proposta bibienesca aveva, fra l'altro, il vantaggio d'essere meno costosa e di conferire, anche a vani limitati, grandezza e solennità. Per una buona riuscita occorrevano estrema perizia prospettica ed alcuni accorgimenti nel predisporre il vano stesso, affinché fossero dolcemente raccordate le pareti alla volta e, possibilmente, contenute le aperture delle porte e delle finestre.

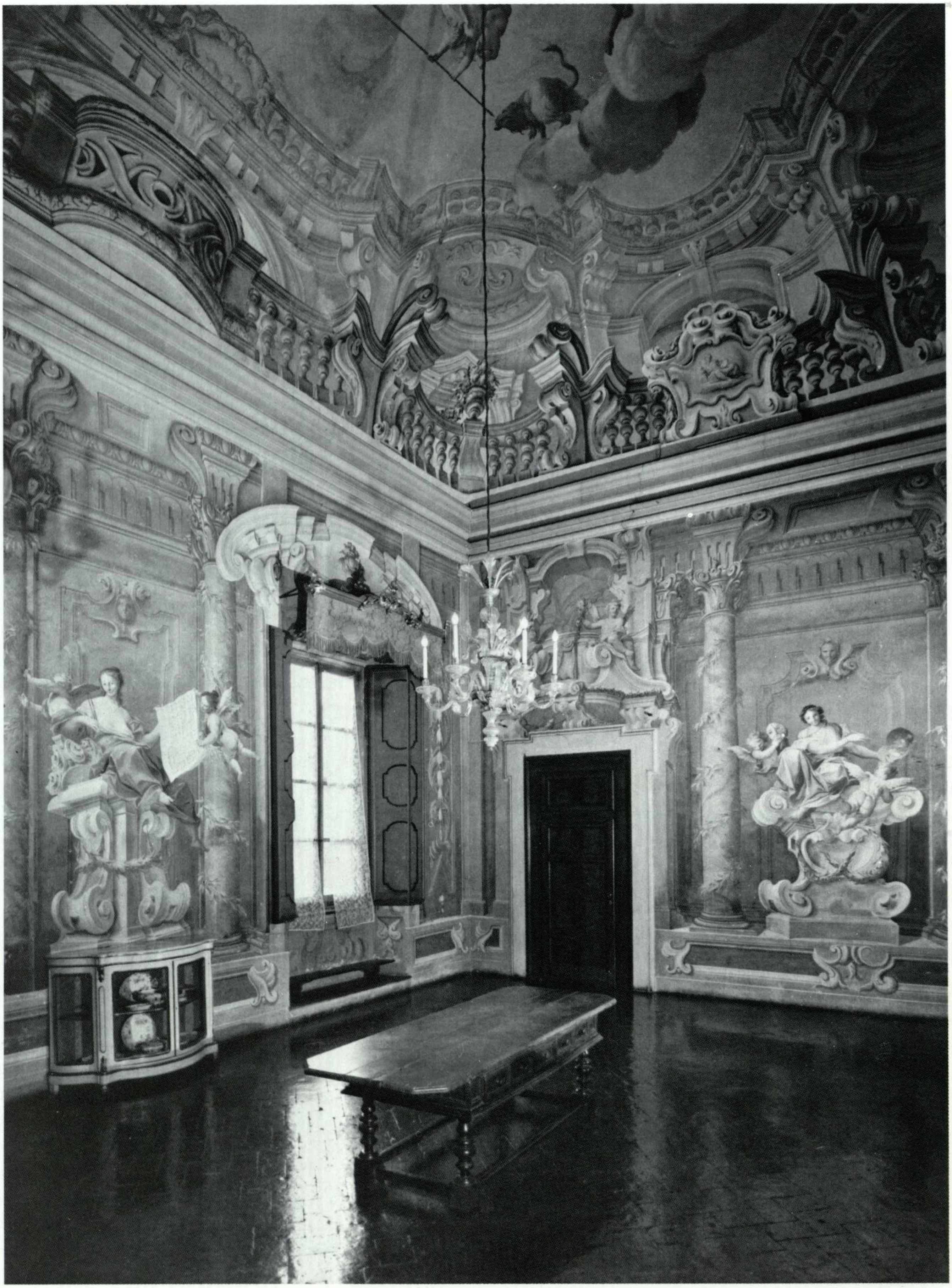
I precedenti di questa straordinaria sala sono da rintracciarsi ovviamente nelle quadrature dipinte da Agostino Mitelli e dai suoi diretti seguaci. Ad un confronto, tuttavia, con la sala della residenza estense di Sassuolo e con quelle bellissime dell'attuale Museo degli Argenti in palazzo Pitti, dove quadrature fingono del pari una sovrapposizione di colonnati e terrazze che si concludono nello sfondato al centro della volta, si può misurare quanto il Bibiena rinnovi e modifichi l'antico schema. Alla naturalezza e verosimiglianza della pur grandiosa architettura finta in pittura del Mitelli subentra un virtuosismo spericolato di inedito risultato: cinque bizzarri ordini si scalano in altezza con accentuato effetto da cannocchiale, mentre lungo le pareti scivolano fughe in profondità in un gioco che non tende a simulare una solenne architettura reale, ma a contraffare l'iperbole scenografica. Nelle piccole sale di villa Dalla Rosa a Parma Francesco Bibiena con i suoi collaboratori aveva predisposto sulle pareti un numero tale di piani paralleli da generare un effetto di labirinto.

Recatosi Ferdinando nel 1708 a Lisbona per organizzare gli spettacoli alla corte di Carlo d'Asburgo e chiamato poi da questi a Vienna (1712) per analoghi impegni — il fratello Francesco da tempo era al servizio alla corte — Piacenza mostra anche in seguito una certa fedeltà alla famiglia Bibiena. Attorno al 1750 pare sia offerta ad Antonio la costruzione del santuario della Madonna di Roveleto di Cadeo che gli consentirà d'innestare schemi architettonici meridionali a motivi nordici in linea, ad esempio, con l'architettura di uno Zimmerman. Il rinnovo poi di palazzo Paveri Fontana, rimasto tuttavia allo stadio di progetto, fu l'occasione per questo architetto di esibire pesanti temi neocinquecenteschi.

Ben altrimenti produttivo era stato il rapporto del padre Ferdinando con i Paveri Fontana nella realizzazione della splendida villa di Caramello (pp. 20-23), un edificio che merita un pronto restauro prima che il grave stato di abbandono arrechi danni irreparabili. La villa non si articola nel paesaggio, ché la sua pianta è di forma pressoché rettangolare, con cortile al centro. Grazie al gioco dell'ampio loggiato, organizzato con triplice fila di colonne e pilastri, l'architetto riesce a configurare uno di quegli spazi « filtranti » sempre riproposti nelle sue scene. La scala è intimamente legata alla spazialità della loggia stessa, essendone la logica e scenografica conclusione. Complesso il gioco delle brevi rampe e inedita la forma di emiciclo del ballatoio d'arrivo, una miniaturizzazione, dunque, di prototipi enfatizzati sulle scene (14).

Nella pagina a fianco:
Francesco Natali *e* Bartolomeo Rusca, *la Pittura.*
Particolare della decorazione di una sala di palazzo Bertamini a Fiorenzuola





Francesco Natali *e* Bartolomeo Rusca, *una sala di palazzo Bertamini*

IV. Da Piacenza alle residenze reali spagnole

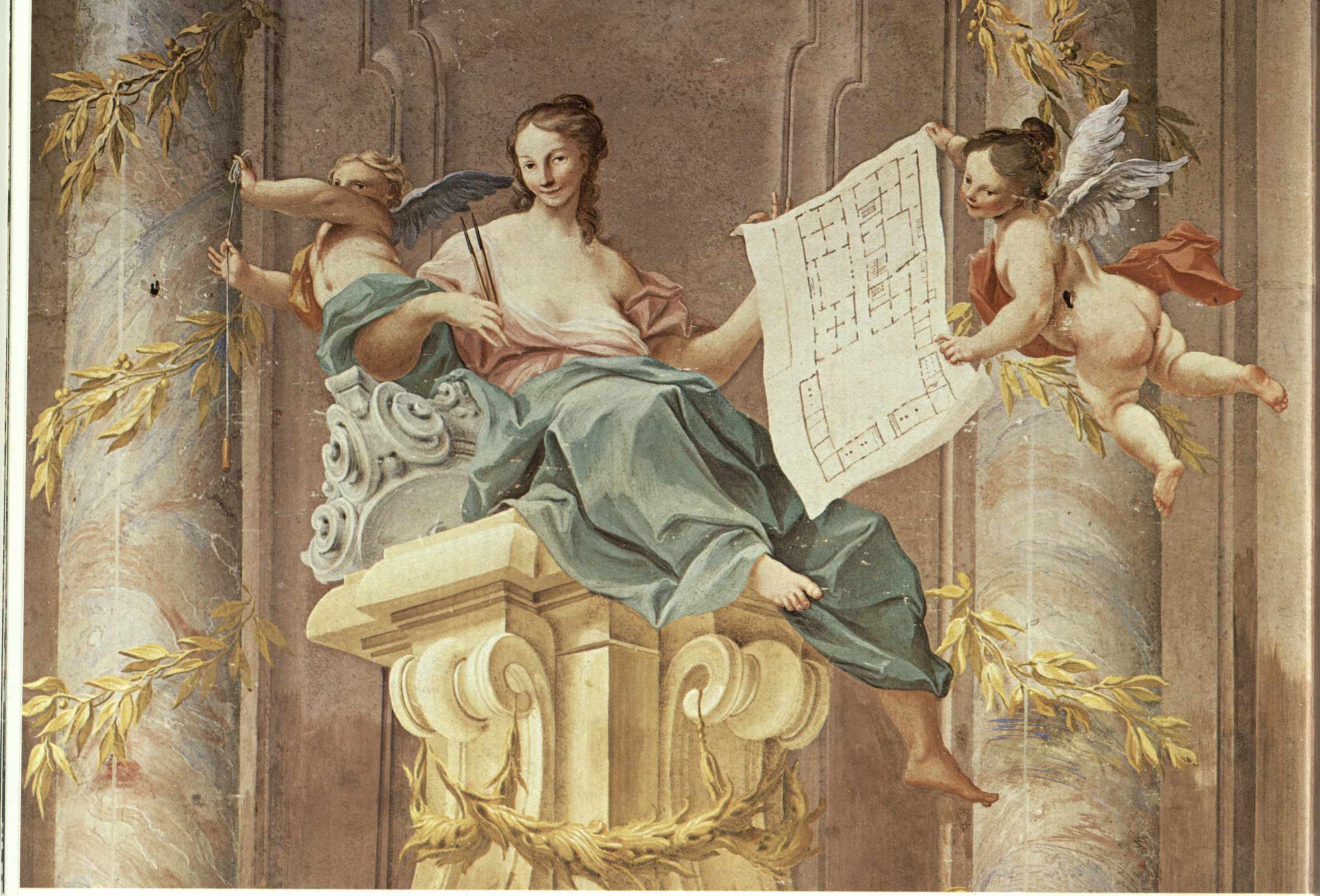
I modelli bibieneschi non furono certo passivamente riproposti dai giovani artisti che gravitavano attorno alla corte farnesiana, ma si posero come stimolo per suggestive conquiste, spesso così innovative, da rischiare di incorrere nella censura dello stesso Ferdinando Bibiena. Questi infatti nella sua fase tarda, dedicata soprattutto all'insegnamento presso l'Accademia Clementina, si chiuse in posizioni sostanzialmente conservatrici.

Già nel primo decennio del Settecento si possono registrare nella città farnesiana alcuni raggiungimenti di straordinario interesse che la pongono, in tema di costruzioni di scale, fra i centri di maggior prestigio. D'altro canto di ottimo livello continua ad essere la pittura decorativa ad affresco, tant'è che da Piacenza partirono molti di quei virtuosi che prestarono la loro opera presso varie corti europee. Il gruppo più nutrito si recò in Spagna dove, grazie alla presentazione del marchese Annibale Scotti, per tanti anni arbitro delle scelte culturali della corte borbonica, fu attivo nella progettazione e decorazione delle varie residenze reali, nonché nella realizzazione di molteplici spettacoli teatrali. Inoltre, come ha puntualmente indicato l'Arisi, è da ricordare che da questo ambiente piacentino prese le mosse la straordinaria carriera di Giovanni Paolo Panini.

Rintracciare di questi artisti le prime opere e la formazione professionale è impresa assai ardua, data la reticenza delle fonti e la distruzione di tanti complessi decorativi. Nel campo più specificamente architettonico i documenti citano, in genere, i nomi dei maestri appaltatori dell'opera, ma ben raramente menzionano quello del progettista. È forse insperabile recuperare così la prima attività di Giacomo Bonavia svolta all'ombra di Bartolomeo Rusca e di Giovan Battista Galluzzi col quale si recò in Spagna nel 1728. Qui, dopo un'intensa e gratificante attività nel campo della pittura d'architettura e della progettazione di stucchi per le sale di Aranjuez, della Granja e del Buen Retiro, si dedicò alla progettazione architettonica conducendo il rinnovamento della residenza di Aranjuez ed ivi costruendo la singolare chiesa di S. Antonio. Alla sua fama di architetto di corte si deve anche il ruolo di primo piano ottenuto nell'Accademia di S. Fernando([15]).

Per Giovan Battista Galluzzi, compagno di viaggio alla volta della Spagna, i documenti indicano, nel primo decennio, interventi per i Baldini e per i Somaglia, nonché l'ideazione di quella facciata della chiesa di San Savino dove sono sapientemente armonizzati elementi della tradizione locale con motivi bibieneschi. I suoi affreschi nella chiesa di S. Vincenzo mentre rievocano, da una parte, le decorazioni della bolognese chiesa di S. Bartolomeo, pure dell'ordine dei Teatini, dall'altra rappresentano — si veda la decorazione della cupola — una delle prime trasposizioni in pittura della calotta traforata, un tema caro alla famiglia Bibiena. Più ricchi, come è noto, i dati sulle opere di Andrea Galluzzi, personalità toccata dal successo quando divenne scenografo della regia maestà imperiale. Un impegno ambizioso come la stesura di un trattato di architettura civile rimase purtroppo allo stadio di vagheggiato progetto.

Nel primo decennio del secolo chi emerge



F. Natali *e* B. Rusca, *l'Architettura. Particolare della decorazione di una sala di palazzo Bertamini a Fiorenzuola.*

con particolare risalto dal contesto è indubbiamente Giuseppe Cozzi, ricordato come ingegnere nelle carte dell'archivio dei marchesi Casati per i quali aveva approntato un modello ligneo di scala. Del Cozzi, prematuramente scomparso nei primi anni del secondo decennio, restano i progetti, solo parzialmente realizzati, di palazzo Terni de' Gregorj, già Portapuglia, a Crema e la realizzazione di villa Scribani(¹⁶).

L'organizzazione di questa residenza estiva appare quanto di più interessante e spettacolare abbia recuperato la nostra indagine, ché il suo interno rappresenta una novità assoluta per gli storici dell'arte (pp. 46-49). Al blocco stereometrico della fabbrica, che sostanzialmente non si apre al paesaggio — l'unica concessione alla tipologia di villa è il grande loggiato al primo piano e l'organizzazione dei servizi attorno alla corte d'ingresso — si contrappone l'imprevedibile interno. Al piano rialzato, dunque, la loggia passante, ritmata da colonne, si innesta nella loggia trasversale che funge da atrio donde si diparte il gioco doppio e speculare delle varie rampe che conducono dapprima al piano del salone d'onore, poi a quello delle camere della servitù. Le diverse rampe sostanzialmente si dispongono attorno ad un triangolo di cui un lato soltanto è adiacente ad una parete del vano, mentre le altre, quelle ad andamento obliquo con inclinazione di 45 gradi, staccate dal muro si protendono nel vuoto come ardite passerelle. Si accede alla prima rampa passando tra due colonne che enfatizzano l'avvio e reggono, ad un tempo, il ballatoio d'arrivo al piano del salone ponendosi, inoltre, come primi elementi di quella fuga di strutture verticali che scandisce la loggia passante. A questa direzione prospettica, che traguarda l'edificio e punta sul giardino, si affiancano, proprio secondo la poetica bibienesca della veduta 'per angolo', le due direttrici oblique delle prime rampe.

Giunti al ballatoio del primo piano, punto di unione dei due percorsi, si può accedere al grande salone o salire all'ultimo piano dove ponticelli pensili conducono ai corridoi di servizio, pure balconati. Si moltiplicano, inoltre, per la frantumazione della volta in tre settori, gli elementi di sostegno non costituiti più da colonne, ma da pilastri terminanti in volute rigonfie, tipici delle scenografie bibienesche. L'effetto di disorientamento aumenta per la quantità di questi sostegni, ora a tutto tondo, ora emergenti dai muri, ora elementi caratterizzanti la grande finestra ed il corridoio dei servizi. Del pari, all'ultimo piano, si moltiplicano le possibilità degli affacciamenti sia verso l'interno della grande sala che verso il percorso della scala stessa.

Il vedere e l'essere visto diviene per il fruitore un gioco complesso che tende all'effetto di specchio. Una dimensione quasi magica che suscita la vertigine. La raffinatezza del progettista è misurabile anche dal gioco dei ferri battuti dalla balaustra che, bombati, si percepiscono, come bordo leggero, negli scorci dal basso verso l'alto. Mentre le passerelle e le rampe oblique si protendono come ponti, staccate dai muri, questi conservano il loro valore stereometrico di scatola chiusa. Qualcosa di analogo avevano progettato alcuni allievi di Ferdinando Bibiena nelle architetture connesse ai teatri, facendo dell'antisala — grazie alla complessa sistemazione in un vano unitario delle scale e logge d'accesso agli ordini dei palchetti — una sorta di seconda sala teatrale: uno spazio consacrato all'azione corale di tutti gli spettatori.

Il genio estroso del Cozzi propose anche per palazzo Terni de' Gregorj di Crema una grande e bella scala a rampe oblique che non venne tuttavia costruita. Dal progetto si può verificare la fertilità dell'architetto non solo nell'organizzare lo scalone d'onore che conduce con rampe oblique al primo piano, ma anche nell'impostare l'intero edificio secondo una pianta inedita, dato che lo schema ad U è rivolto verso l'esterno, qui diaframmato da un muro adorno di statue. Anche per quanto si riferisce alla progettazione degli elementi decorativi (i timpani e le cornici delle finestre, i grotteschi del giardino, le alcove), nella sua mistione di elementi borrominiani e guariniani il Cozzi rappresenta per Piacenza una figura di punta.

Il tema della scala a rampe oblique sarà ripreso più volte a Piacenza, tanto da divenire un aspetto tipico della scuola locale, ponendosi ad un tempo come interessante precedente per altri operatori. Anche l'architetto napoletano Ferdinando Sanfelice, ben noto per la sua straordinaria inventiva in tema di scale, propose in palazzo Bartolomeo di Maio e in palazzo Capuano l'uso di rampe oblique([17]).

Difficile, allo stato attuale degli studi, precisare i rapporti tra le realizzazioni piacentine e quelle partenopee, dal momento che se numerose furono le congiunture tra le due città dopo il 1734, anno del passaggio di Carlo di Borbone da Parma e Piacenza al trono di Napoli, mi pare sia legittimo ipotizzare anche contatti più precoci.

Ancora una volta tramite, o punto di riferimento, può essere stato Ferdinando Bibiena la cui attività per l'Asburgo, sia a Barcellona che a Vienna, ed il prestigioso successo conseguito, non potevano essere ignorati da un artista che, come il Sanfelice, operava anche nel campo degli allestimenti festivi in una città, per di più, retta da viceré austriaci. D'altra parte mi pare che l'uso fatto dal Sanfelice della scala aperta in fondo al cortile d'onore, a mo' di fondale trasparente sul giardino, dimostri non poche valenze specificamente scenografiche.

È ipotizzabile che la prima importante versione emiliana di scala a rampe oblique sia stata quella esterna nel palazzo di Colorno, ideata da Ferdinando Bibiena, che ci è conservata nel ripristino del Petitot. Nelle note incisioni dedicate alla residenza farnesiana compare chiaramente evidenziato l'intento di Ferdinando Bibiena di far coincidere le aperture del sottoscala con le lunghe direttrici prospettiche dei filari degli alberi organizzati a raggera e di ottenere inoltre, nel sottoscala, una zona ombrosa per i banchetti estivi.

Se a Bologna le più significative proposte di scale a rampe oblique, avanzate nel 1730, rimasero allo stato di progetto — ad eccezione di quella dell'Ambrosi per la libreria di Santa Lucia — a Piacenza vennero accolte con entusiasmo dalla committenza locale tanto da divenire elemento caratteristico di numerosi palazzi.

È da ricondursi probabilmente al Cozzi la bella scala di palazzo Somaglia che pare costruita nel primo decennio del Settecento. La complessa macchina, formata da quattro rampe che conducono o partono da un ballatoio centrale di forma esagonale, presenta di singolare anche il sottoscala con gli elementi di sostegno a vista. Questi hanno forma di colonne o di pilastri rigonfi nella parte alta, ancor una volta secondo tematiche bibienesche. L'aspetto di macchina teatrale, inserita all'interno di un ambiente non appositamente costruito, è accentuato dal fatto che i muri perimetrali del vano, anche in questo caso, non seguano l'andamento delle rampe, restandone del tutto separati. Sostanzialmente ciò deriva dalla matrice scenica di queste invenzioni e da quella mancanza di rapporti dialettici fra spazio interno e spazio esterno che è tipica dell'architettura emiliana.

La bellissima scala di palazzo Baldini (n. 31), che per un verso parrebbe ideata dallo stesso progettista di quella di palazzo Somaglia, ne è in realtà una raffinata elaborazione. Qui, fra l'altro, i muri vengono leggermente scavati per assorbire quasi il ritmo impetuoso delle rampe che nel loro disporsi non rispettano più i principi di simmetria.

Va a Giorgio Fiori il merito di aver avallata la sua attribuzione di questa opera a Domenico Cervini con prove documentarie sufficientemente convincenti: l'architetto era intrinseco dei Baldini e negli anni in cui viene costruita la scala — siamo attorno al 1730 — stende i disegni per balaustre da farsi nel cortile.

Il grosso problema nello studio dell'architettura piacentina del Settecento è proprio quello di stabilire la paternità delle varie fabbriche ancorandola ai numerosi nomi che ci sono giunti mediante ragionati e precisi cataloghi. Negli archivi privati e nelle carte della Congregazione di Polizia e Ornato, le fonti più utili per questa ricerca, si trovano in genere notizie relative ai rifacimenti delle facciate, i nomi dei maestri appaltatori dei lavori e quelli degli architetti od ingegneri che poi li perizieranno; nulla, invece, in merito ai progettisti.

Nell'impegno di stabilire la paternità dei palazzi più significativi il Fiori solitamente tende ad assegnare l'ideazione dell'opera a chi, a lavori ultimati, ne stende la perizia. A considerare la prassi in uso nelle Legazioni pontificie ed anche nei territori milanesi, l'equazione perito-progettista non pare reggere, ché spesso, si pensi, ad esempio, a Carlo Francesco Dotti, il costruttore è anche l'ideatore dell'edificio, mentre si verifica di frequente che architetti siano chiamati a periziare edifici di altri. È il caso di Alfonso Torreggiani. Attribuzioni basate soltanto sull'indagine stilistica di elementi decorativi, le cornici delle finestre ad esempio, possono riuscire altrettanto insicure per la presenza in diversi cantieri delle medesime équipes di stuccatori e per il loro relativo grado di autonomia.

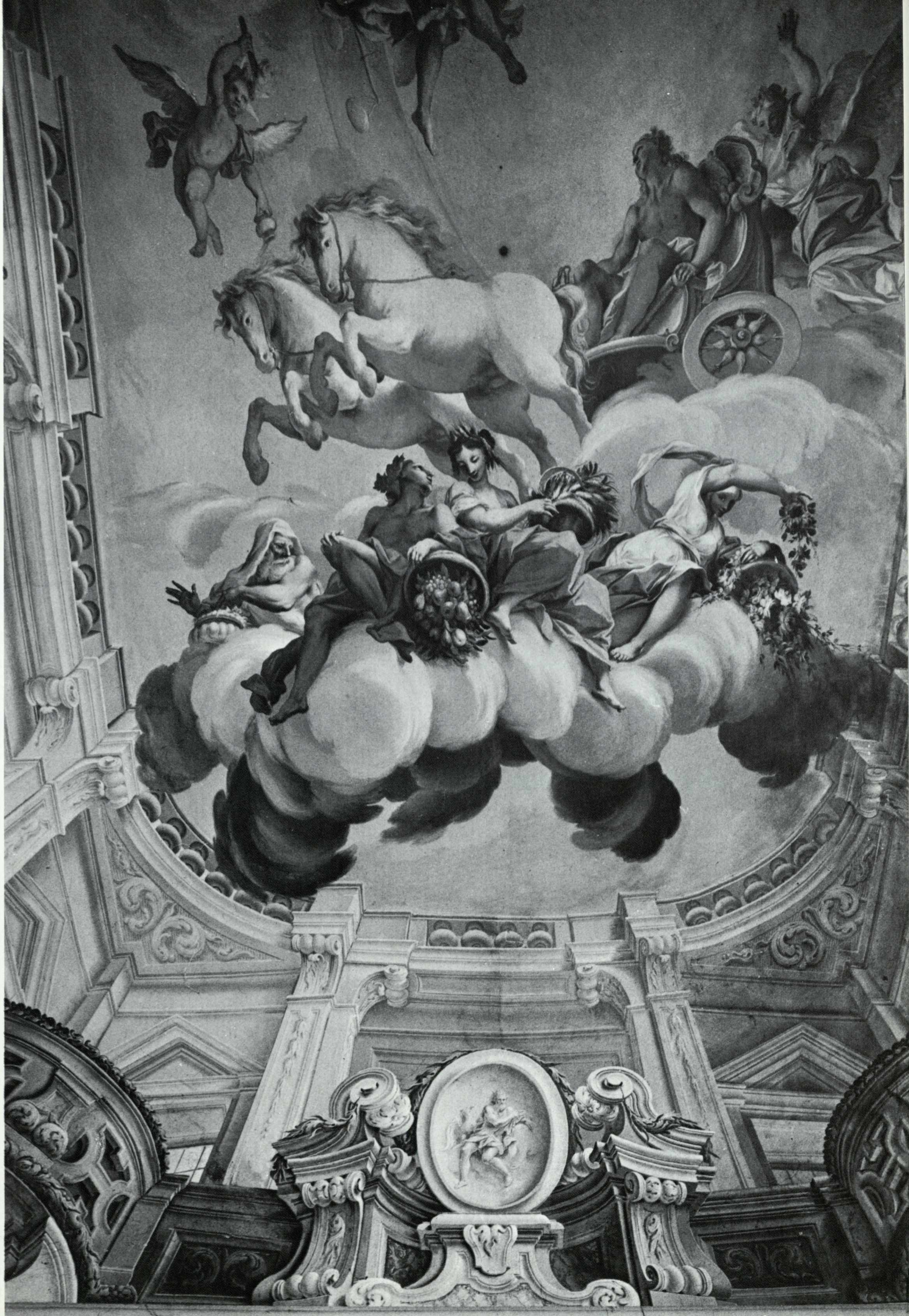
Giuseppe Cozzi, Domenico Cervini, Marco Aurelio Dosi, Giovanni Carlo Novati, Gian Andrea Boldrini, sono i nomi che emergono dai documenti e dalla succinta vicenda critica dell'architettura piacentina, legandosi e confondendosi con quelli dei maestri Domenico Bianchi, Battista Raggi, Giuseppe Marioni, Simone Buzzini.

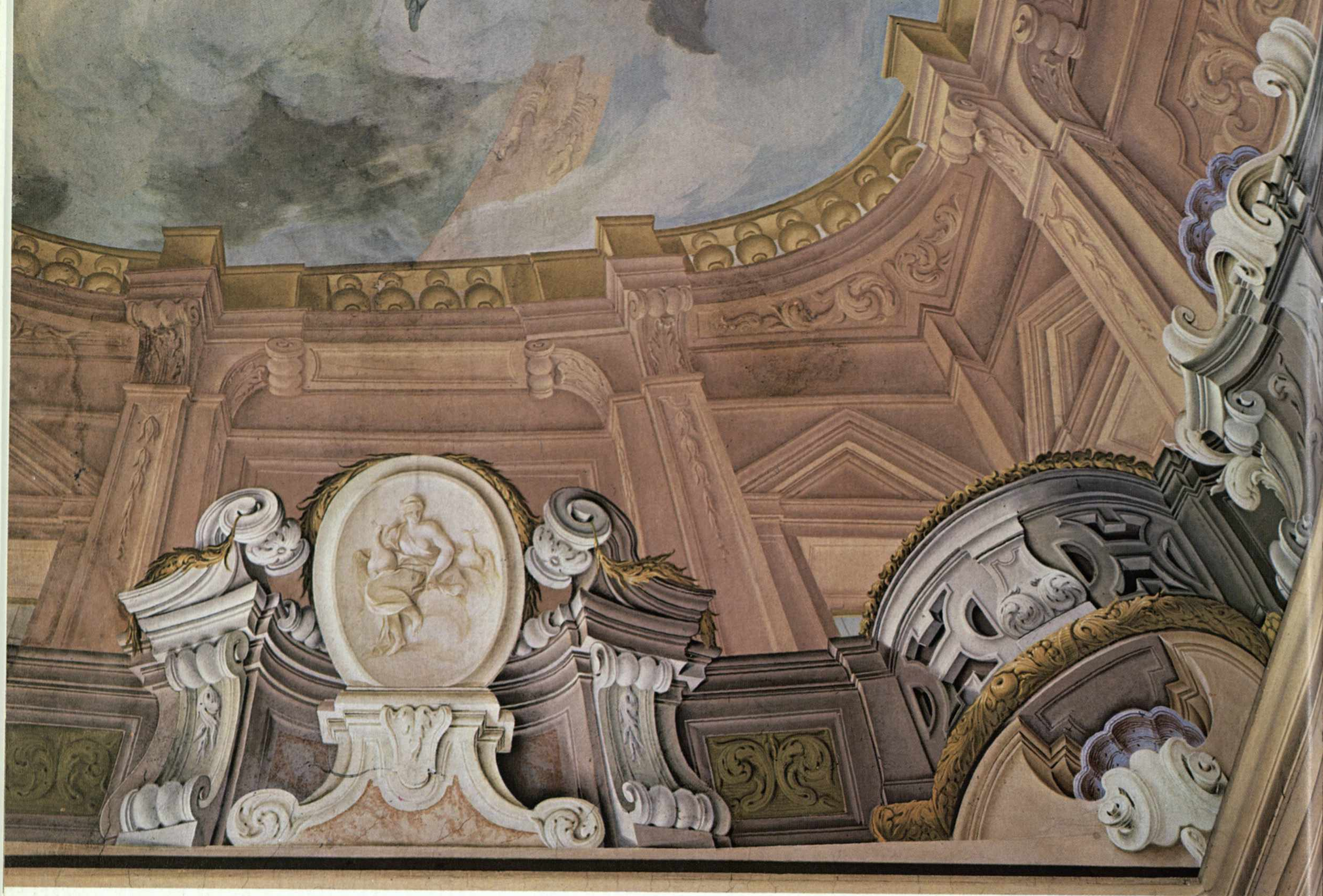
Un efficace squarcio sul costume professionale di quest'ultimo e sull'iter della sua carriera è dato dalla interessante lettura del testamento, testimonianza del successo economico raggiunto, delle ambizioni culturali, dell'alto tenore di vita dell'uomo. Da maestro a progettista, penso in prima persona, almeno nel caso della chiesa di Casaliggio e del palazzo Scotti di Castelbosco.

Alla figura di Giancarlo Novati, attivo nel campo della quadratura e dei generi connessi al teatro, si può ricondurre soltanto l'insolito cortile del palazzo avito, di pianta circolare (n. 4). Ispirato forse al Serlio, è realizzato in un'architettura aulica che si compiace degli ordini, tipica di quegli operatori di nobile e colta estrazione, come è il caso dei romagnoli Giuseppe Merenda, Gianfrancesco Buonamici e Carlo Scaletti.

Collaboratore del Cervini negli allestimenti festivi, Marco Aurelio Dosi ne condivise, forse, la formazione bibienesca. La soluzione de-

Nella pagina a fianco:
Francesco Natali *e* Bartolomeo Rusca,
le Stagioni e il carro del Sole.
Decorazione della volta di una sala di palazzo Bertamini

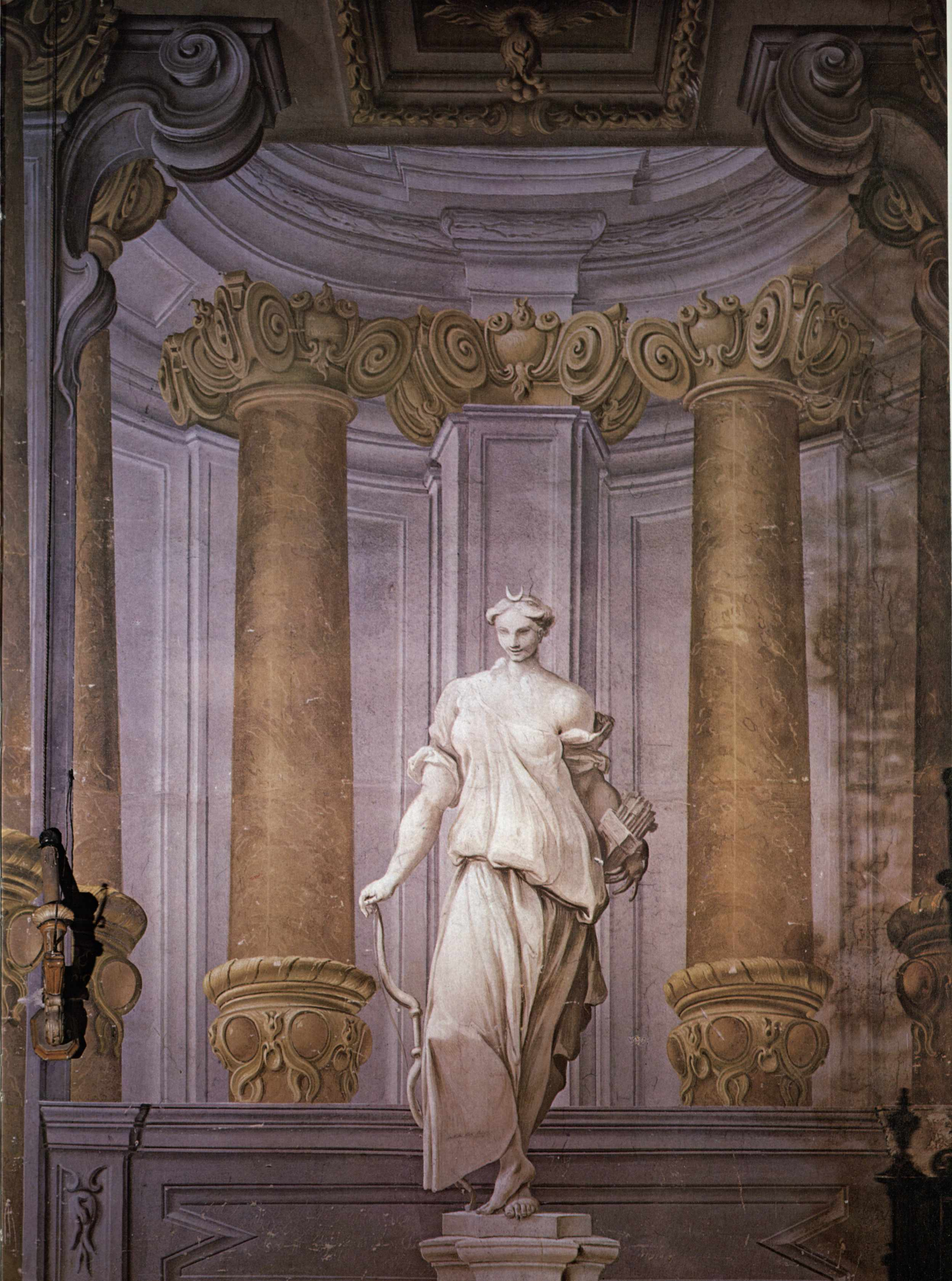




Francesco Natali, *particolare della volta con le Stagioni e il carro del Sole*
Nella pagina a fianco: Francesco Natali *e* Bartolomeo Rusca, *Diana. Particolare della decorazione di una sala*

gli archi polilobati in S. Lorenzo a Cortemaggiore, derivata da stilemi tipici della quadratura, è una prova di quel temperamento estroso che in S. Raimondo di Piacenza approderà ad un risultato altamente originale. Pur richiamandosi, in un certo senso, alla chiesa di S. Barbara a Sant'Arcangelo di Romagna, attribuita a Francesco Bibiena, il Dosi se ne distacca per il suo comporre per forti ellissi. Il discorso architettonico iniziato dai pilastroni angolari non trova nella calotta la sua logica conclusione, spezzato com'è per il continuo innesto di elementi dissonanti. Così nell'esiguo tamburo, fortemente scavato dagli archi d'accesso alle cappelle che determinano la croce, sono introdotti clipei con busti dei santi. Il raccordo del poligono di base al catino avviene al piano successivo, grazie all'introduzione dei pennacchi sferici perforati da grandi finestre mistilinee. Anche il gioco delle cornici di trabeazione appare insolito, essendo queste ripiegate onde formare i timpani che sovrastano gli spazi su cui si tagliano le belle statue lignee del Geernaert (p. 77).

Di grande interesse, poi, la diramata cultura di Gian Andrea Boldrini, ingegnere ducale nel 1775, a cui sembra potersi assegnare il progetto di palazzo Mandelli (1750). Se in facciata si evidenziano alcune derivazioni dal Veneroni e la conoscenza del romano palazzo Doria opera del Valvassori, l'impostazione dell'atrio con le due brevi rampe oblique richiama ancora l'insegnamento bibienesco, mentre nella volta si manifestano le influenze piemontesi. La trama delle nervature può ricordare ancora il Plantery o, se si preferisce, data anche la leggerezza delle profilature, Giovanni Battista Scapitta, a cui del resto il Boldrini è vicino per la ricerca, all'interno di un edificio, di molteplici direttrici prospettiche([18]). Il dilatarsi dell'atrio di palazzo Anguissola-Rocca, la grafia elegante delle sue volte nervate sembrano doversi pure



ricondurre al Boldrini. Gli archi, che in questo palazzo reggono la cancellata verso il giardino ed il sovrastante percorso pensile che unisce le due ali dello schema ad U, motivo presente anche in palazzo Giandemaria, purtroppo gravemente deteriorato, sottolineano le affinità di tanta architettura piacentina con quella lombarda (p. 72). Del resto lo schema ad U, l'uso delle colonne binate, la relativa altezza anche dei più sontuosi edifici e la preziosità dei ferri battuti sono tutti elementi in comune. Fra l'altro nella realizzazione della chiesa di S. Bartolomeo il milanese Francesco Croce aveva affermato le sue straordinarie qualità progettuali. Sulla metà del secolo, con le facciate dei palazzi Costa, Benussi e Galli, le affinità palesemente s'intensificano. Una medesima tendenza conduce ad alleggerire al massimo la parete grazie alle lunghe finestre, mentre gli elementi decorativi, di squisite modulazioni rococò, perdono ogni peso. A Bologna, alle stesse date, si continua a dare a questi elementi un corpo e uno spessore.

Non è certo opportuno illustrare in questa sede i numerosi complessi decorativi realizzati ad affresco nei ducati farnesiani dai Natali e come Francesco venga definito «il piacentino» per quel prolungato soggiorno che ebbe nella città a partire dal 1716 fino all'anno della morte che lo colse a Pontremoli, nuovamente attivo per i Dosi(19). Preme invece sottolineare come già nelle opere del fratello maggiore Giuseppe, ritenuto giustamente il maestro di tutti i quadraturisti cremonesi, si avverta l'incidenza dei Bibiena e la conseguente considerazione della «veduta per angolo». Nelle imprese più impegnative, tuttavia, il discorso architettonico di Giuseppe Natali si frantuma in mille episodi.

Sembra solitamente che il pittore non creda nelle possibilità esclusive della quadratura. Essendo felicemente versato anche in altri generi artistici, egli tende ad inserirli, talora giustapponendoli senza una organica struttura di base.

«A studiar si mise accuratamente su le cose antiche di quell'alma Città, e si formò un certo gusto di dipingere, pastoso, e morbido, con tal vago intreccio di mascherette, ed arpiette, co' suoi interposti fogliami, che in simile genere di cose né sapeva, né poteva, desiderarsi di più». Così lo Zaist illustra il maturarsi dello stile del pittore in occasione del suo soggiorno romano. Un curriculum che venne completato dalla inevitabile tappa a Bologna dove egli «si acquistò assai migliorata da quella di prima, una maniera tutta sua, con un certo impasto, e diversità di colori, maneggiati con tal morbidezza, che è difficile, ad esprimersi...»(20). Il tono encomiastico dello Zaist è di chi ha coscienza di essere totalmente cresciuto nell'ambito delle esperienze del proprio maestro. In effetti, le proposte di Giuseppe Natali sono così ricche di suggerimenti che ai suoi seguaci rimarrà soprattutto il compito di sfrondare un repertorio troppo carico.

Il gusto per gli inserti — «vari paesi, assai grandi e vistosi veggendovisi belle fresche deliziosi piani, dilettevoli cadute d'acque in siti montani»(21) — contraddistingue anche le decorazioni della grande sala di Castel Nuovo Fogliani(22). Alla indubbia mancanza di quella organicità a cui sopra si accennava, corrisponde una grande fertilità inventiva che si esprime in mille episodi minori: le vedute del castello prima delle trasformazioni sulla metà del secolo, emblematiche rovine romane, motivi di scale, allegorie, putti in volo, tralci di fiori, cariatidi, arpie (pp. 25-27).

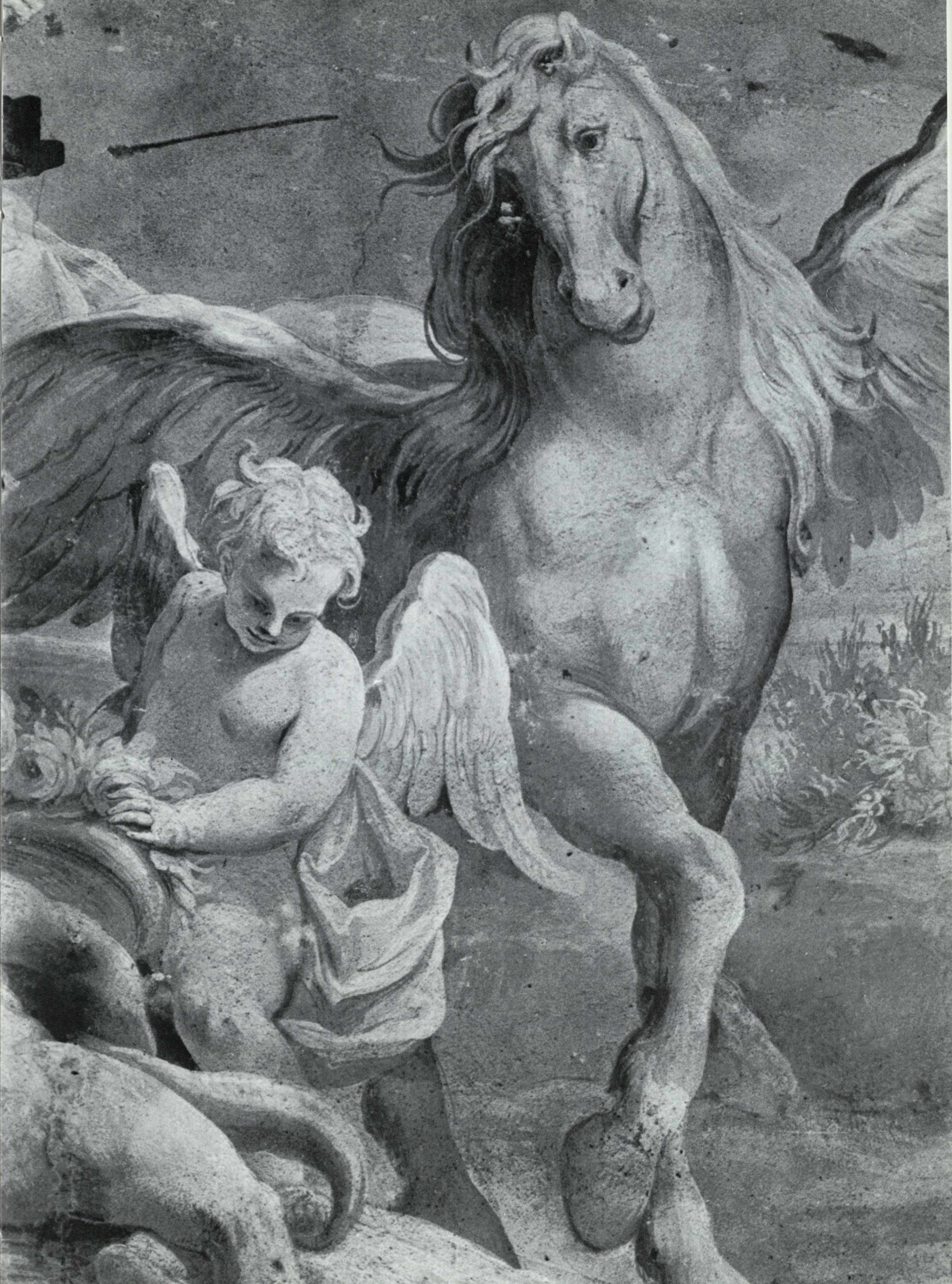
È già stato sottolineato come il fratello Francesco proceda di contro nel far decorazione con metodo più sintetico. La sua presenza a Piacenza si pone già nel primo decennio del secolo, quando è attivo per i Somaglia. Sin da queste prove, come del resto in quelle coeve e condotte per i Delfini a Pontremoli, si palesa quanto, pur tendendo ad una coerenza strutturale, grazie all'influenza del fratello, egli abbia ingentilito la severità bolognese, alleggerendone pure la gamma cromatica.

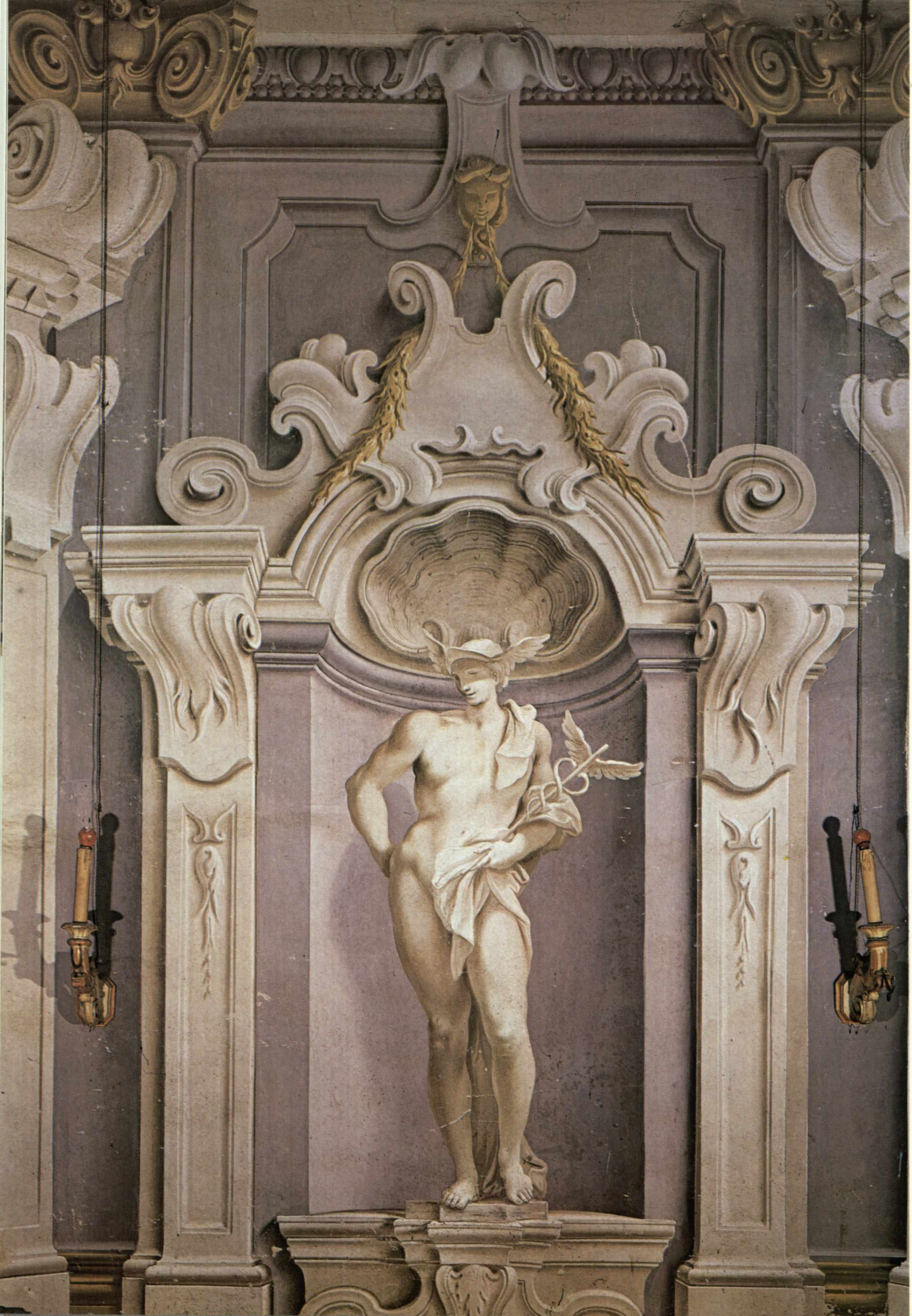
Non so quali siano le «camere» affrescate da Giuseppe Natali per i «signori Scotti» e se lo

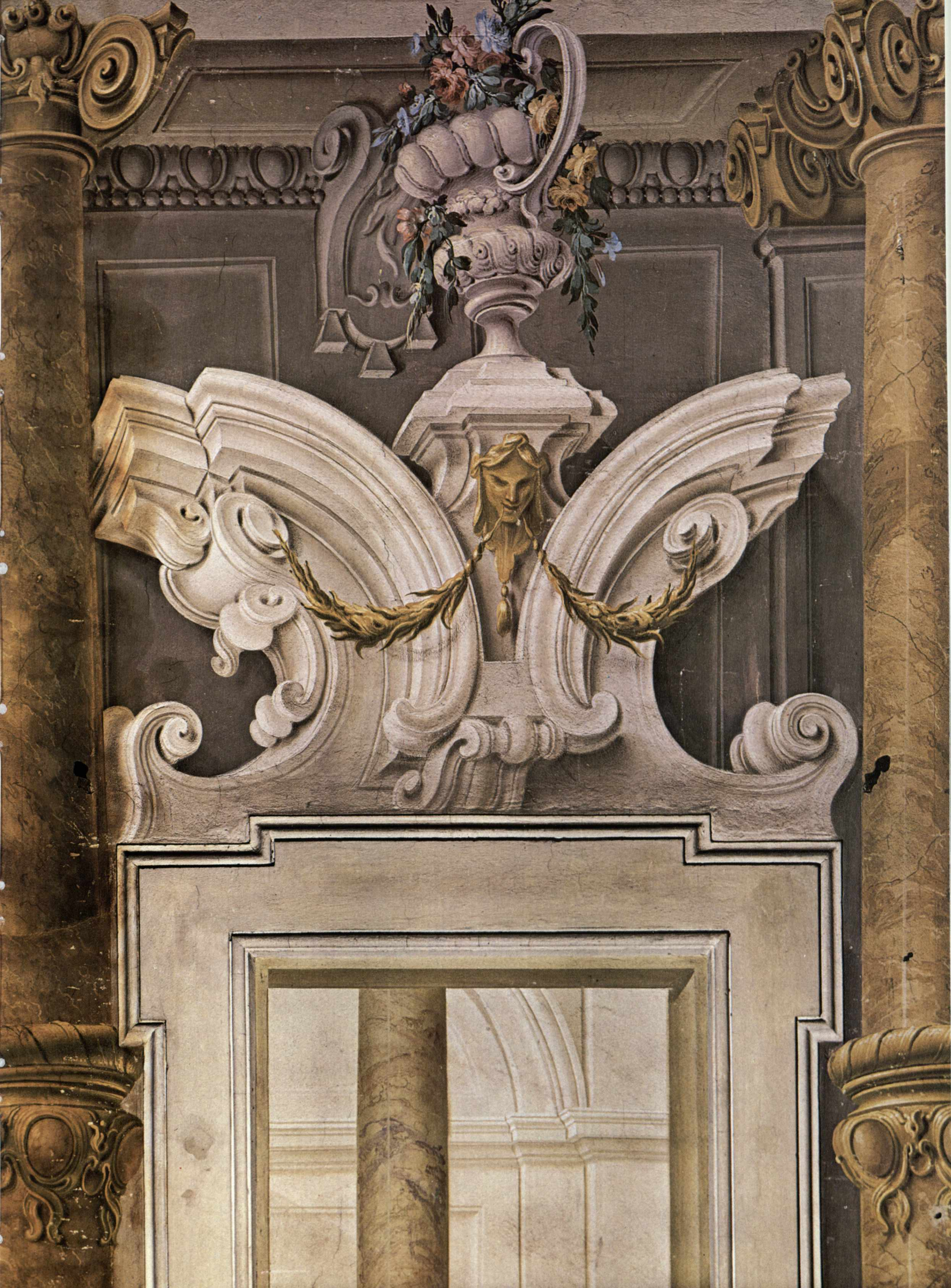
22 *Nelle pagine seguenti:*
Bartolomeo Rusca, *particolare della decorazione della loggia in palazzo Bertamini*

23 Francesco Natali *e* Bartolomeo Rusca, *Mercurio. Particolare della decorazione di una sala in palazzo Bertamini*

24 Francesco Natali, *particolare della decorazione della sala con la raffigurazione degli Dei*



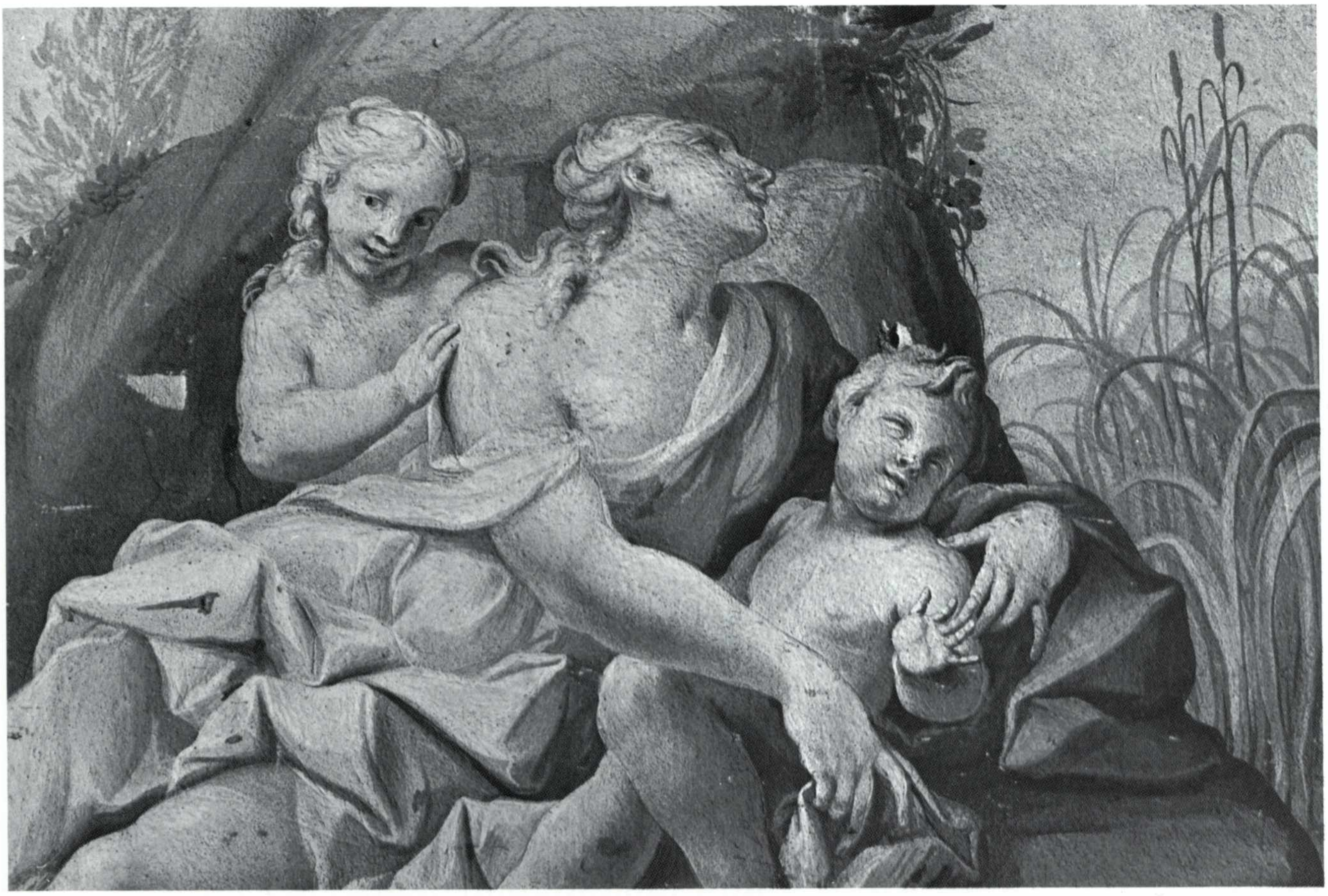




Zaist alluda alla decorazione della grande sala del palazzo dei marchesi di Vigoleno, tutta dipinta con trionfi di armi, ma che pare, per ragioni cronologiche, doversi assegnare invece a Francesco.

La presenza di questi, assieme o separatamente a quella del fratello minore Lorenzo, è molto intensa. Spettano a loro gran parte di quelle cornici finte in pittura che circondano nelle volte tante storie figurate, allontanandole con scorci di mensole, secondo un modello affermato già nella sagrestia di S. Giorgino, dove Francesco si accompagna felicemente a Sebastiano Galeotti. L'attività di questo straordinario figurista, che dipinge con tocchi veloci e sfrangiati, giocando su ritmi fortemente scaleni, ritorna più di frequente negli edifici religiosi che non nei palazzi piacentini. Indubbiamente l'identificazione dei vari pittori di figura che affiancano i Natali è compito complesso. Uno studio sulla decorazione a Piacenza, come del resto sulla architettura barocca e tardo-barocca, che individui l'opera ed il ruolo delle varie personalità, non è mai stato condotto. In genere ogni affresco eseguito dopo la scomparsa del De Longe veniva ricondotto ad Antonio Bresciani. Un pittore, questi, dalla vita longeva e dall'attività indefessa, impegnato prima come docente nell'ambito dell'Accademia di Parma e versato sia nella pittura da cavalletto che nell'affresco e nell'incisione. Una carriera che si dipana fino al 1817 — era nato a Piacenza nel 1720 — dedicata soprattutto ad assolvere le molteplici commissioni religiose. Come ha chiarito Eugenio Riccomini, non sono molte tuttavia le frecce all'arco del Bresciani, chè il suo repertorio è «tutto compreso fra gli esempi classici di scuola bolognese, gli accordi di tinta più ovvii di Sebastiano Ricci, e le tipologie un poco marcate del Piazzetta, riprese dalle diffusissime incisioni di Marco Pifferi» (23).

Ad una attenta indagine sul vasto catalogo proposto per questo artista nell'ambito appunto delle decorazioni private piacentine, mi pare nulla possa rimanere tranne quegli affreschi che solo lo stesso pittore ricorda nella sua diligente autobiografia: «1776, 2 settembre, due medaglie dipinte a fresco nella volta di due camere nel nuovo palazzo Anguissola in Piacenza» (24). Un incarico che egli assolve con grazia inaspettata, con tono leggero garbatamente galante, abbastanza inconsueto per un artista di tempra sostanzialmente bigotta (n. 12). Un valido riferimento per avviare un'operazione attributiva sui molti affreschi delle residenze piacentine si può trovare nei documenti relativi a palazzo Casati Rollieri (n. 5). Fino ad una certa data sono segnati i nomi degli artisti che collaborarono a costruire e decorare la ricca dimora patrizia. Nel 1726 Clemente Ruta esegue le tele con storie di eroine bibliche, mentre, nello stesso anno, Bartolomeo Rusca realizza gli affreschi nelle volte di quattro sale. Attorno a questi affreschi fa gruppo un numero notevole di decorazioni legandosi per altro con le poche opere certe del pittore: gli affreschi di Palazzo Ardizzoni d'Arco a Casale Monferrato, resi noti anni fa dalla Gabrielli. Grazie al recente volume di Jesus Urrea Fernandez, assai più conosciuta della attività in Italia è ora quella spagnola che l'artista presta sia nel palazzo di Aranjuez che in quello della Granja e nella chiesa di San Miguel di Madrid. Da decoratore quindi dei palazzi dell'aristocrazia piacentina a grande frescante delle residenze reali spagnole. Una traiettoria che Bartolomeo Rusca percorre ricalcando il successo del Bonavia al quale è associato in numerosi incarichi. È merito del Fernandez, che pur non conosceva l'ingente produzione piacentina dell'artista, averne collegato la formazione a Roberto De Longe di cui in effetti il Rusca sembra a volte ricordare alcuni elementi salienti. Mi riferisco ovviamente alla produzione tarda del De Longe dove un certo correggismo di provenienza più genovese che cignanesca ed il modo di scorciare icasticamente le figure pare influenzare non poco il più giovane pittore, già a Piacenza, secondo il Fiori, nei primi anni del secolo. Nato a Rovio nel Canton Ticino nel 1680, egli si imbarcherà per la Spagna nel 1734. Del De Longe il Rusca conserva un ricordo anche negli affreschi Casati che si distinguono per una forte plasticità data alle figure dei primi piani che diventano nei fondi di carta velina leggera, inconsistenti come quelle di palazzo Ardizzoni a Casale Monferrato: tenui, dolcemente accarezzate nei colori filtrati del pastello. Il repertorio del Rusca è assai vario sia per tematica iconografica che per la rappresentazione di tipi e di



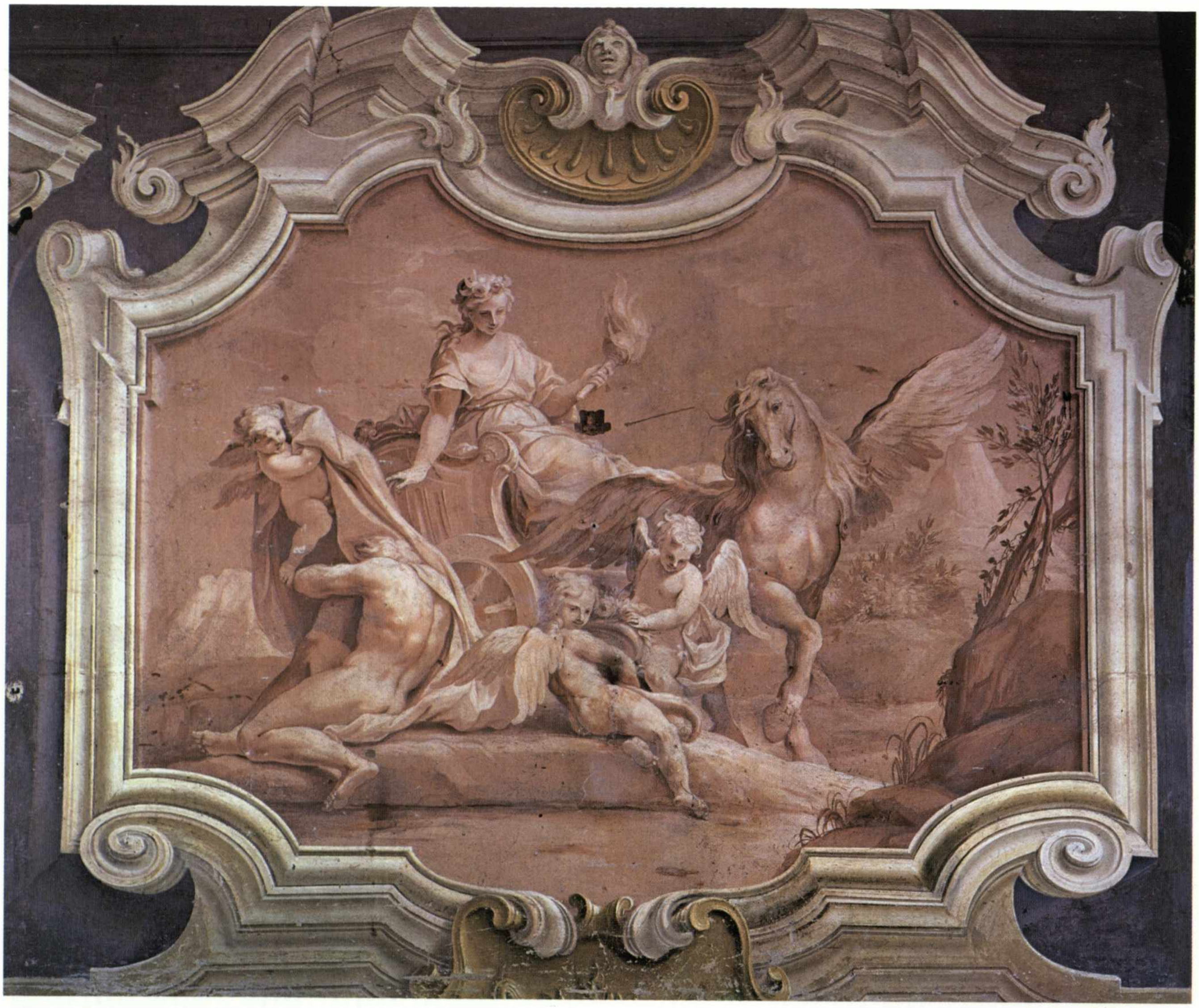
Bartolomeo Rusca, *particolare della decorazione della loggia in palazzo Bertamini*

atteggiamenti riproposti per altro con una costante da repertorio. È per il momento difficile leggere le precise tappe del percorso che ha come trattato saliente anche una impensabile distanza da Sebastiano Galeotti in quegli anni presente con tanto estro nei ducati di Parma e Piacenza e qui attivo soprattutto negli edifici religiosi. Una certa assimilazione di arie genovesi, lontano ricordo forse delle opere di Piola in palazzo Baldini, è avvertibile quando avvita le figure in scorci calcati. Al correggismo, di prammatica nei visi dei putti, egli affianca, un recupero di ritmi serpentinati, neomanieristici, che si pongono in parallelo con l'analoga proposta avanzata dal Ruta nella sala delle eroine di palazzo Casati, costituendo forse un precedente per Giovan Angelo Borroni.

I palazzi Radini, Malvicini, Fogliani, Scotti, Mischi, Maruffi, Casati, Morando si adornano tutti di affreschi del Rusca ora racchiusi da quadrature della bottega dei Natali, ora incorniciati da stucchi eleganti (25).

L'esito più significativo dell'artista, degno davvero di un decoratore di corte, è nelle sale del palazzo Bertamini di Fiorenzuola, affrescate felicemente in coppia con Francesco Natali sulla metà del terzo decennio del secolo, come è presumibile. Stimolati dalla importanza dell'incarico — decorare due grandiosi saloni, una galleria ed una piccola cappella sia nelle volte che nelle pareti — i due artisti ottengono un effetto straordinariamente unitario, pure nella varietà delle soluzioni proposte, sia nelle invenzioni di strutture prospettiche che per la rappresentazione delle storie figurate.

Anche qui il repertorio del Rusca oscilla tra i poli di un accentuato plasticismo e la rarefazione liquida del ductus pittorico. Nella prima sala un colonnato ionico posto in primo piano finge di sostenere il gioco dei doppi balconi della volta dove si apre il grande sfondato con al centro il «Carro d'Apollo e le Stagioni» (pp. 34-36). Porte e finestre della sala vengono enfatizzate da grandiosi timpani spezzati secondo un modello frequente in quegli anni anche nell'architettura reale, proposto ancora dal Foggini, ma diffuso pure dal trattato del Pozzo. I nessi con l'architettura costruita non



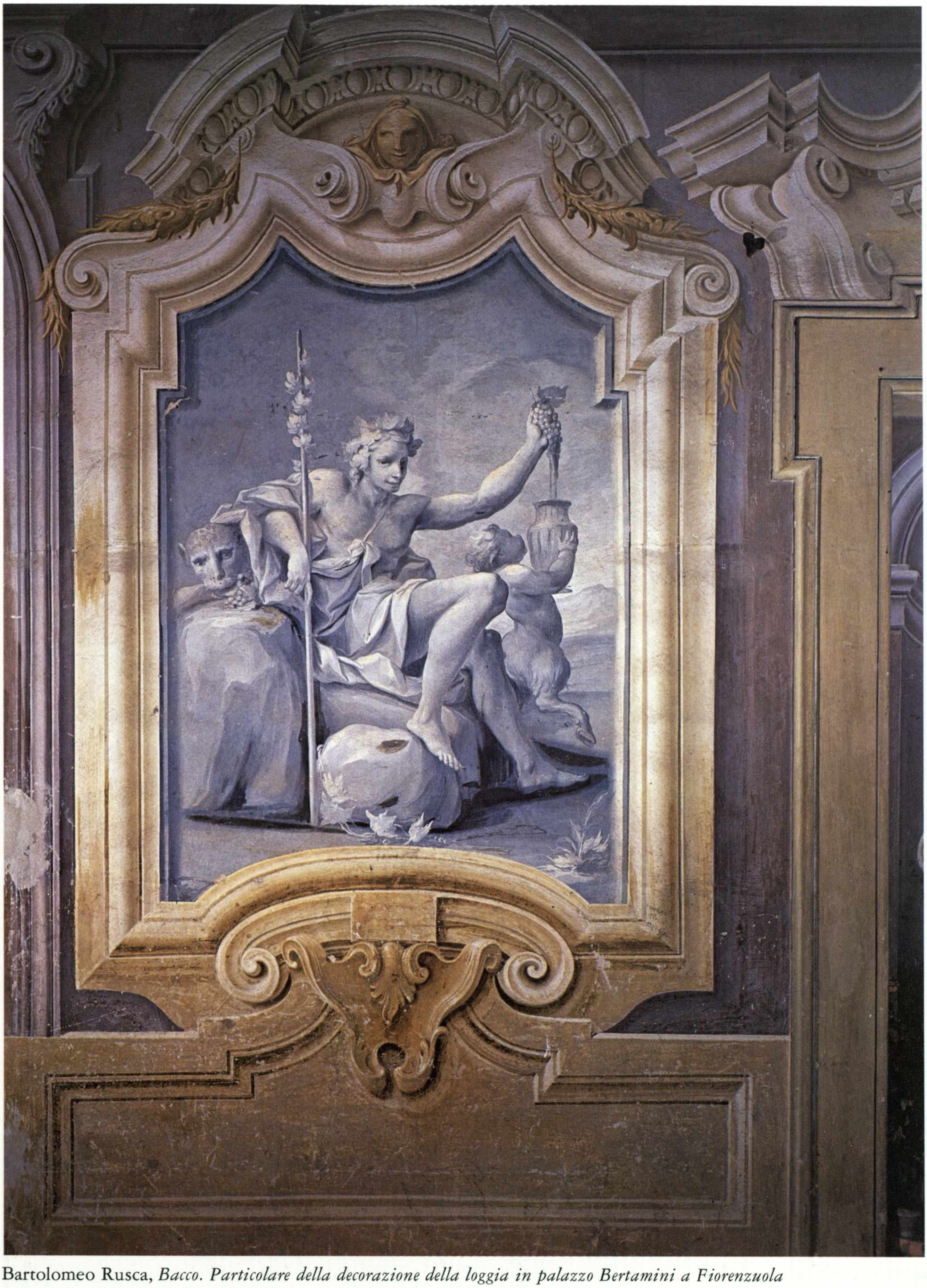
Bartolomeo Rusca, *particolare della decorazione della loggia in palazzo Bertamini*

si arrestano a questi particolari, chè anche la grande apertura della volta si ricollega agli sfondati degli scaloni. Le analogie tra vera architettura e architettura dipinta sono indicative per comprendere la differenza tra il quadraturismo di Francesco Natali e quello del fratello Giuseppe che, come si diceva, procede più per frammenti e giustapposizioni in una sostanziale polemica per il «tutto architettonico» che anticipa l'antibibienismo della generazione rococò.

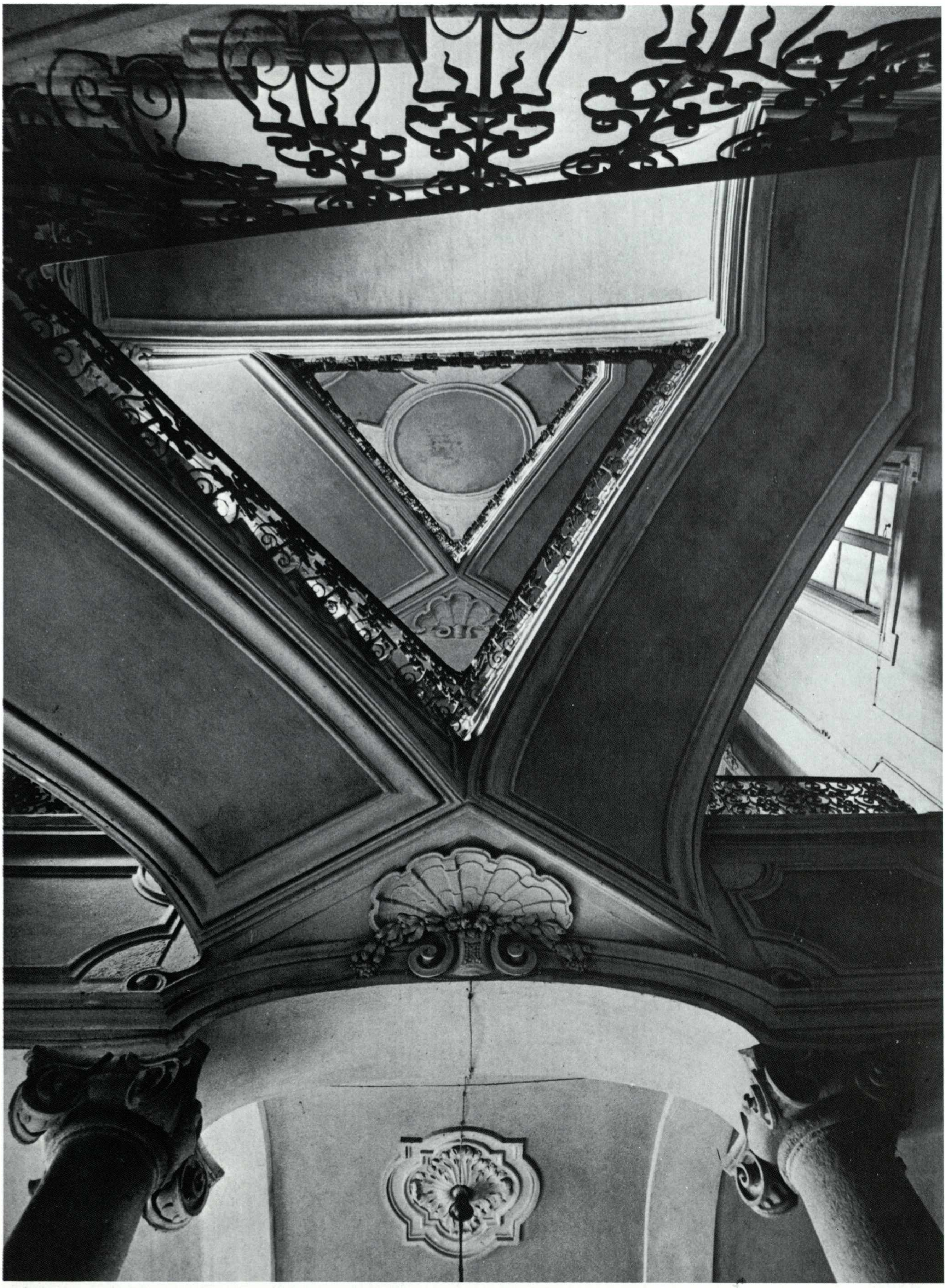
Per tornare al salone di palazzo Bertamini è di grande effetto l'intervento del Rusca che qui dipinge, nelle pareti, statue monocrome raffiguranti Diana, Giove, Mercurio e Venere, svolte secondo ritmi serpentinati e fortemente allungati con una pennellata liquida, veloce, che sguscia le forme (pp. 37, 40). Si ergono così queste androgine od efebiche figure contro il dilatarsi di grandi esedre colonnate, in un recupero delle ambiguità manieristiche, in un anticipo dei monocromi realizzati dal Borroni nel salone di palazzo Mezzabarba a Pavia.

Meno vicine, invece, al pittore lombardo sono le immagini dell'altra sala, dove figure femminili, inquadrate da colonne ornate da racemi dorati, sedute su complessi piedistalli a volute, rappresentano la Pittura, la Scultura, la Musica e l'Architettura (pp. 29-32). Sulla volta si scalano le balaustrate, le doppie terrazze in una accentuata contrapposizione di elementi concavi e convessi(26).

Nella stretta e lunga galleria, infine, dove una decorazione unitaria sarebbe stata percepita



Bartolomeo Rusca, *Bacco. Particolare della decorazione della loggia in palazzo Bertamini a Fiorenzuola*



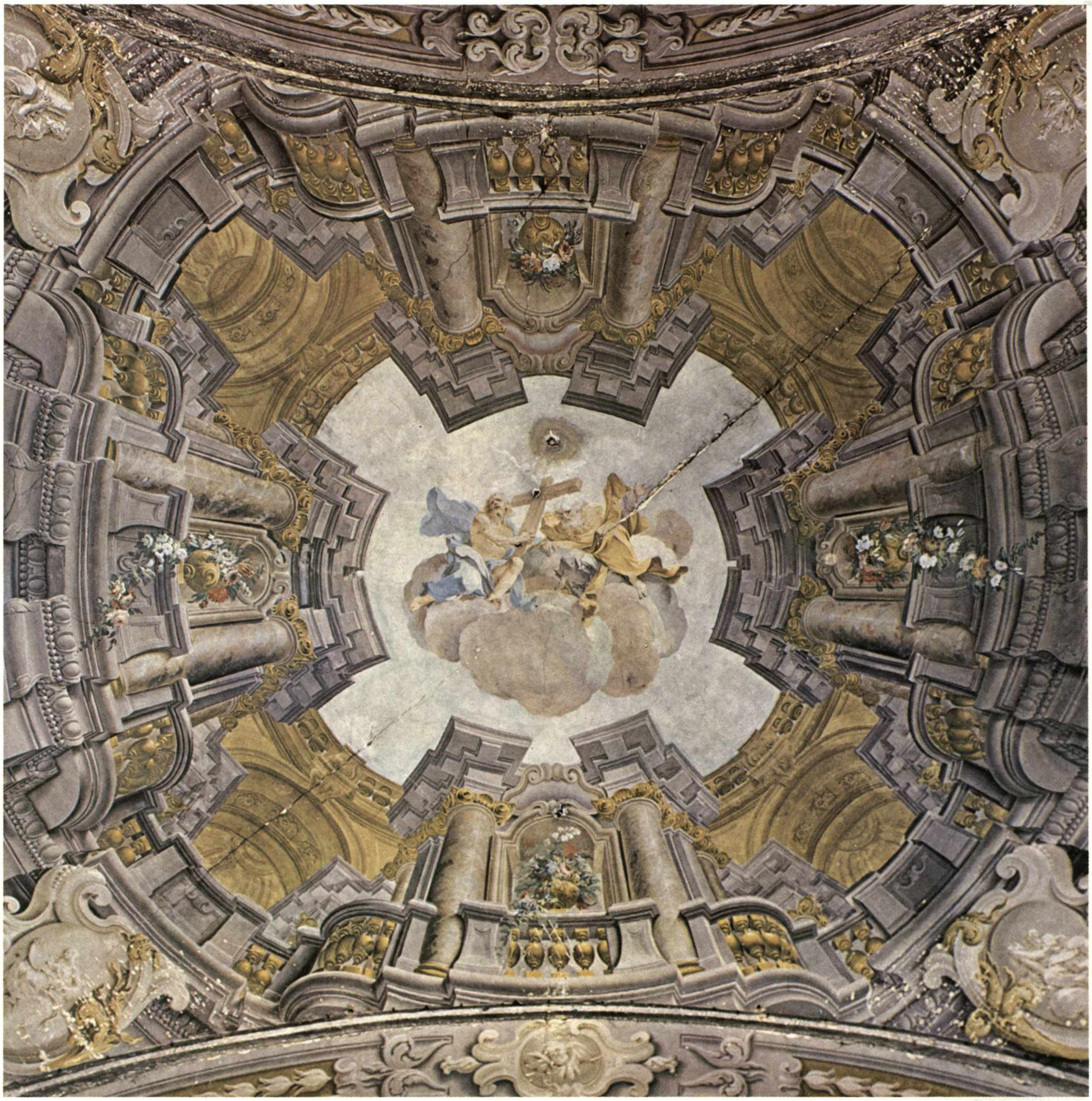
Giuseppe Cozzi, *la scala di villa Scribani*

Giuseppe Cozzi, *villa Scribani, il salone e la scala*

solo per frammenti, i due artisti optano giustamente per una sequenza di episodi mitologici, narrati entro cartelle dalle complesse cornici quasi fossero teneri e morbidi bassorilievi (pp. 43-45).

I quadri e le decorazioni di palazzo Casati (n. 5), nella loro completezza antologica, offrono, si diceva, una sorta di filo d'Arianna per un'indagine sulle vicende artistiche a Piacenza. Non meno importante della citazione dei documenti di Bartolomeo Rusca per gli affreschi è quella del parmense Clemente Ruta, ricordato, come si è detto, nel 1726. In quell'anno egli consegna otto tele raffiguranti le gesta di eroine bibliche che verranno installate in una delle sale dipinte nella volta dal Rusca.

In notevole consonanza di risultati ambedue gli artisti raffigurano le singole scene con un compiacimento narrativo che indulge al favoloso e al pittoresco, recuperando, e non solo per i ritmi serpentinati, il mondo fiabesco ed esotico di Niccolò dell'Abate: dissonanti colori che scivolano liquidi su panneggi cartacei. Al Ruta, in una fase più avanzata, sono da ricondurre pure i bei quadri dedicati alle vicende della « Vita di Giuseppe », dove si evidenzia la maturazione dell'artista che scioglie in pose più ampie i ritmi siglati della fase precedente esibendo per altro sugli sfondi un repertorio di architetture classicheggianti, frequenti nei pittori pre-batoniani con cui l'artista indubbiamente si apparenta. Alla ribalta del quadro si affacciano le figure, offrendo ai nuovi accordi cromatici vaste superfici. Ai timbri squillanti di prima sono subentrate gamme soffuse, tenere, dolcemente annebbiate. Un cambiamento anche nella pasta pittorica pressoché inesistente, quasi da tempera. Un mutamento che, a parte le influenze romane, ricorda quello del Tagliasacchi che — lo hanno già indicato l'Arisi e il Godi — al contatto con i quadri dello Stern volatilizzò quasi i suoi colori, sfu-

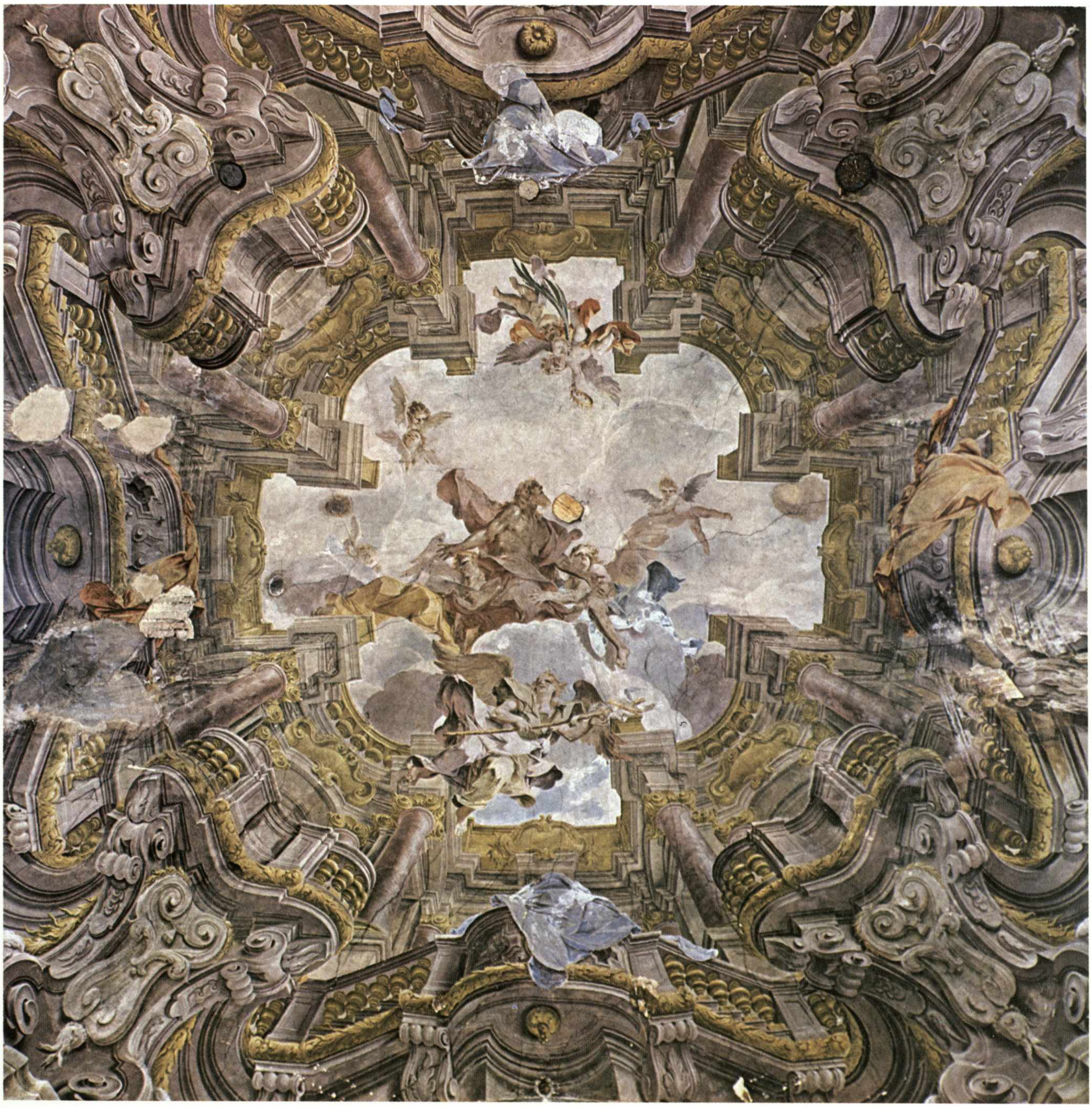


Francesco Natali *e* Sebastiano Galeotti, *decorazione della volta di S. Giovanni in Canale a Piacenza*

mando ad un tempo i sentimenti in una deliziosa recita di affetti ambigui ed allusivi.

Anche al Ruta toccherà un successo che scavalca i limiti dei ducati di Parma e Piacenza, operando egli per i Borboni a Napoli pure in opere di restauro. I suoi quadri poi saranno inviati a decorare le residenze reali spagnole.

Il fare aperto e un po' sfatto, i visi infantili quasi imbambolati, un diluito ricordo del Galeotti, caratterizza gli affreschi presenti in palazzo Casati di un altro artista il cui nome non trova menzione nei documenti. A partire da una certa data, verosimilmente quella dell'andata in Spagna del Rusca, la sua presenza ritorna insistente nelle dimore piacentine di cui sembra ottenere una sorta di esclusiva. Si tratta di Luigi Mussi, artista garbato e conosciuto sino ad ora più che altro per una produzione di quadri, alcuni dei quali anche assai scadenti. Non sempre di alto livello, rivela a volte ag-



Francesco Natali *e* Sebastiano Galeotti, *decorazione della volta di S. Giovanni in Canale a Piacenza*

graziate qualità di frescante. Così la raffigurazione dei «quattro Elementi» in palazzo Mulazzani è condotta con grande eleganza (n. 36). Coi quadri tardi del Ruta e con gli affreschi del Mussi termina la ricca vicenda della decorazione di palazzo Casati. Era iniziata nel 1704 con una serie di importanti opere del fiammingo De Longe, un'artista che, come si è detto, fu il probabile maestro del Rusca. Gioverà riportare le parole del Lanzi che ne illuminano efficacemente il discontinuo e pur interessante percorso: «pittore di più stili, morbido però sempre, lucido, accordato, pastoso, qual se mai non fosse uscito di Fiandra. Ora emulo di Guido come in certe Storie di S. Teresa dipinte a S. Sigismondo di Cremona, ora si appressa al Guercino, come in certe altre di S. Antonino di Piacenza, or ha un misto bellissimo di delicato e di robusto come nel Duono di Piacenza...» ([27]).

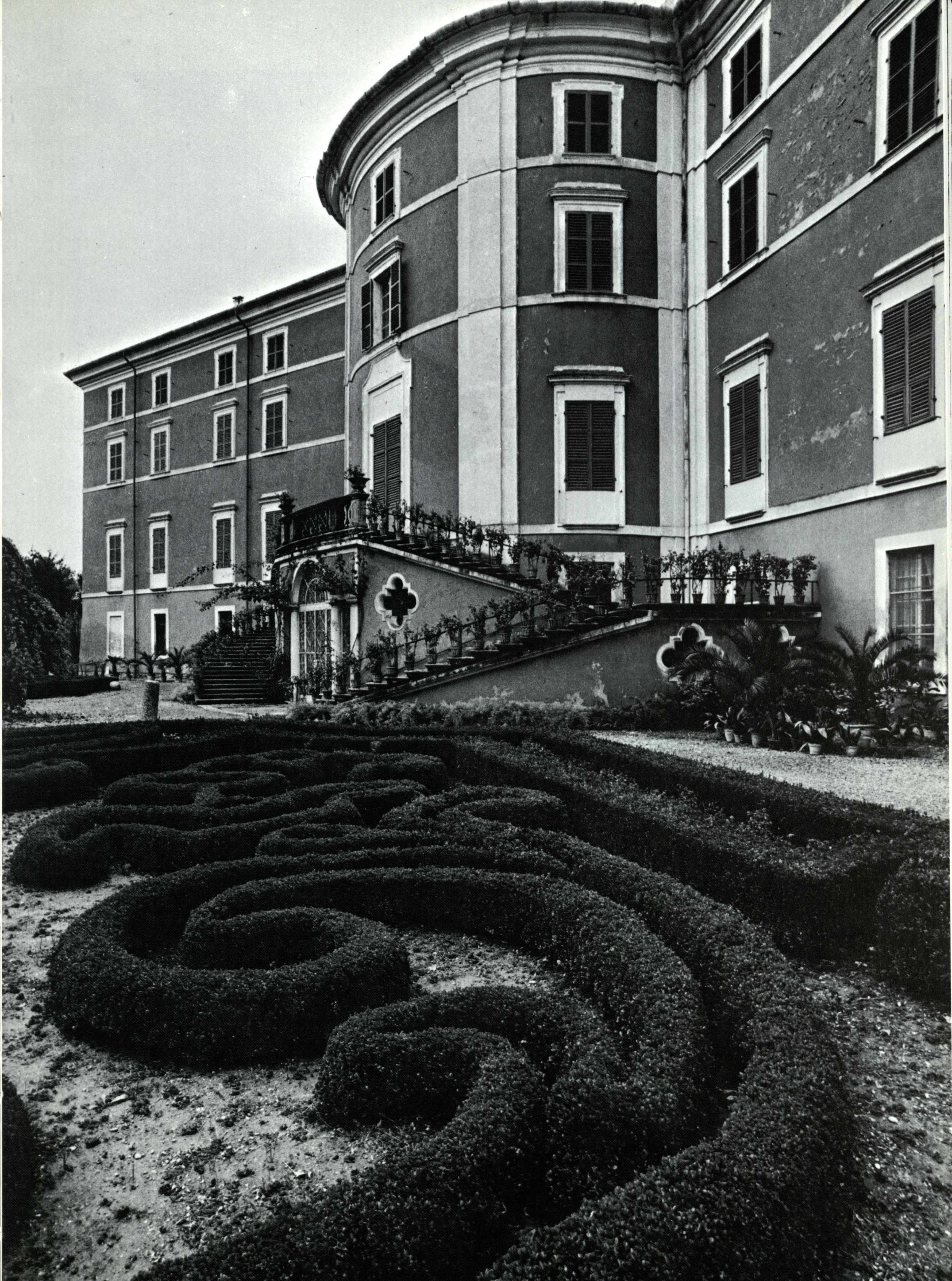
V. Gli architetti forestieri

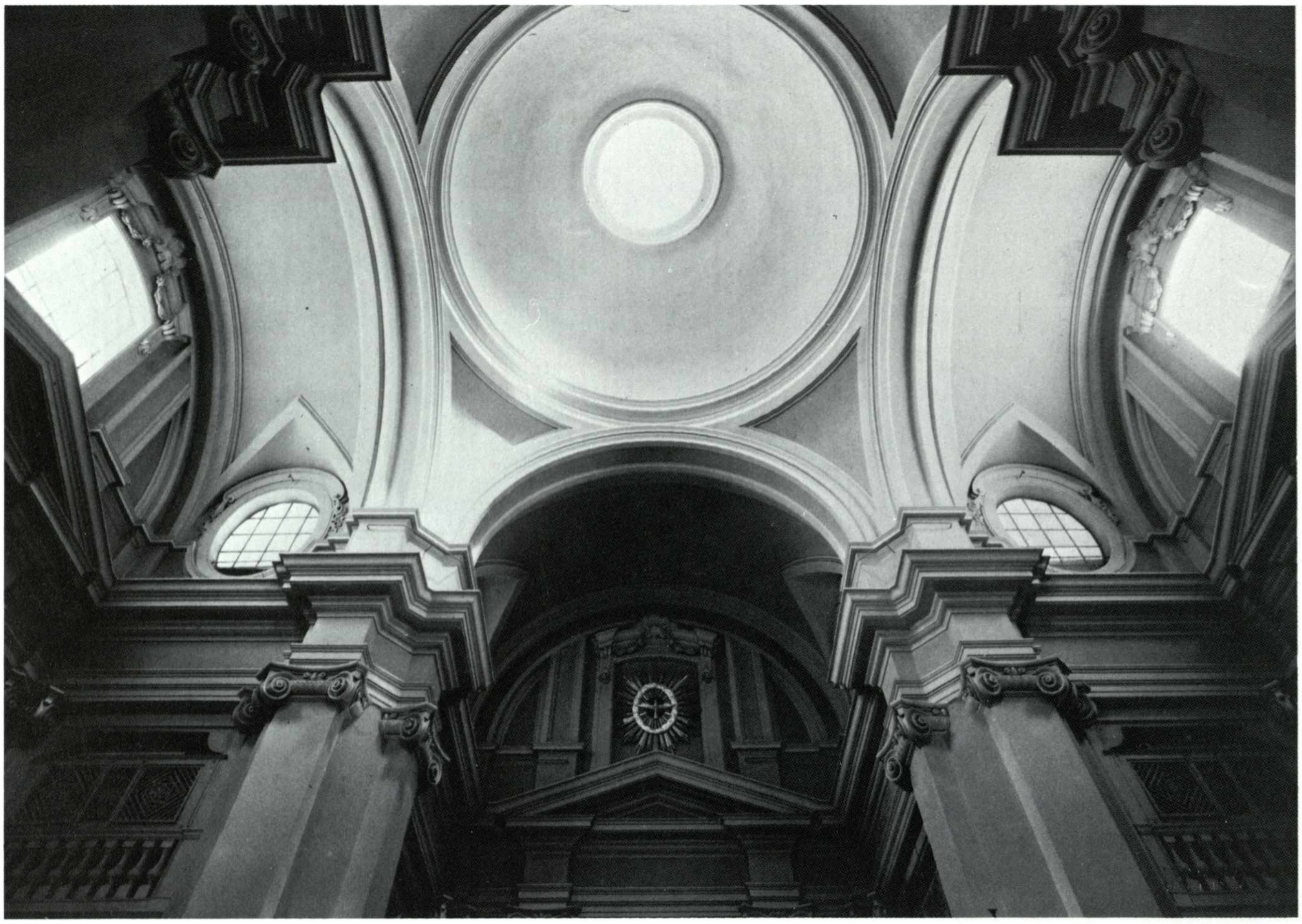
A partire dalla seconda metà del Settecento, nell'ambito della costruzione e della decorazione delle residenze nobiliari e borghesi, si registra la presenza sempre più pressante di artisti forestieri, indice di una decadenza della scuola locale, ma anche di una sfiducia, forse eccessiva, dei committenti nei riguardi degli operatori piacentini. Si tratta questa volta non di forestieri come il De Longe, il Rusca ed il Geernaert che avevano fatto di Piacenza la loro patria elettiva, ma di personalità di passaggio, chiamate solitamente per uno, massimo due incarichi e la cui attività non sembra incidere molto sul tessuto artistico locale.

Nel 1744, quando Domenico Cervini era ancora in piena attività e Gian Andrea Boltrini non aveva realizzato con palazzo Mandelli uno degli edifici più significativi dell'Emilia tardobarocca, Rosa Fogliani, per conto del consorte, il marchese Giovanni Sforza Fogliani, ambasciatore di Carlo di Borbone presso diverse corti, poi vicerè di Sicilia, inizia la ricostruzione della residenza di Castelnuovo. Il nome del progettista che avanzano le fonti, non è noto esattamente su quali basi, è quello prestigioso del Vanvitelli(28). Attribuzione che regge ad una verifica stilistica, qualora si pensi a disegni inviati da lontano e non seguiti, nella loro realizzazione, dall'occhio attento di chi li aveva ideati. Alcuni particolari in effetti sono assai grevi, mentre altri, si vedano gli splendidi ferri battuti dei balconcini, tradiscono un'impronta assolutamente piacentina. Questa non si legge certo nel rigore classicistico dell'interno della chiesa adiacente alla villa che presenta una facciata lievemente concava assimilabile alla Maddalena di Pesaro, progettata, come è noto, dal Vanvitelli nel quinto decennio del secolo. La grandiosa villa con il corpo cilindrico del salone fortemente emergente fra le ali oblique e con le scale esterne che ne assecondano l'andamento ricurvo richiama poi l'Oratorio della Scala Santa in S. Marcellino di Napoli.

Prima dell'affermarsi del piacentino Lotario Tomba con la costruzione del palazzo del Governatore (1784), altre importanti commissioni vengono affidate ad architetti forestieri. Si è già detto dei disegni, per altro non realizzati, di Antonio Bibiena per palazzo Paveri Fontana, condotti in un pesante stile neocinquecentesco, in linea con le correnti predominanti nell'ambito della bolognese Accademia Clementina. Un esito assai felice sortì invece l'incarico affidato a Cosimo Morelli dal conte Ranuccio Anguissola (n. 12). Con il palazzo di via Roma l'architetto romagnolo raggiunge uno dei risultati più brillanti della sua carriera. Un'opera che s'impone per lo spirito geometrico con cui vengono organizzati i volumi dell'edificio disposti secondo il consueto schema ad U: le ali laterali risultano subordinate a quella principale mediante un raffinato gioco di incastri e di interdipendenze. Valenze scenografiche esaltano invece l'atrio e lo scalone. Assolutamente nuovo per Piacenza è lo schema di quest'ultimo che conduce al secondo piano anziché fermarsi a quello nobile, come solitamente avviene negli altri palazzi. Pur ispirato alla tipologia romana con pozzo centrale, per la leggerezza degli elementi portanti e l'ampiezza degli archi di sostegno, si ha l'effetto di un vano unitario, sicché la famosa scala del romano palazzo Braschi, progettata da Morelli in avanzata età, risulta al confronto più pesante e bloccata.

Con altrettanta originalità l'architetto si impo-





Luigi Vanvitelli, *interno della chiesa di Castelnuovo Fogliani*
Nella pagina precedente: Luigi Vanvitelli, *facciata posteriore di Castelnuovo Fogliani*

ne negli interventi di palazzo Scotti ora Casali, riuscendo a conferire solennità e luce alla scala ad unica rampa. Anche in questo caso si ha il recupero di un modello romano — la parte terminale della Scala Santa del Bernini — rinnovato tuttavia grazie alla elaborazione degli elementi decorativi ed al gioco delle grandi aperture.

Lo schema di palazzo Scotti di Sarmato (n. 29), così simile a quello di palazzo Anguissola, è da ricondursi verosimilmente al Morelli. Nel bellissimo edificio tuttavia si può osservare la notevole indipendenza degli esecutori che praticamente ne danno un'interpretazione preziosamente ornata. Nella scala appare fra l'altro, una variante in stile Luigi XVI della cupola a doppia calotta traforata, di derivazione, in Emilia, massimamente bibienesca.

Ci si può chiedere perché sul volgere del Settecento siano soprattutto degli architetti romagnoli ad operare in Piacenza e non i bolognesi, forti della loro tradizione clementina, o i vicini architetti milanesi che con il Croce pochi anni avanti avevano dato prova, nell'ideazione della chiesa di S. Bartolomeo, della originalità della loro scuola.

Il perdurare in Lombardia di una notevole vitalità delle correnti tardobarocche riuscì indubbiamente di remora al formarsi di tendenze locali ispirate al nuovo gusto. Anche a Milano, passata la metà del secolo, si ha, come osserva il Mezzanotte, un momento di stallo e non pare esservi chi sia in grado di rispondere alle richieste della committenza sostanzialmente più aggiornata degli operatori (29). Gli architetti che egregiamente assolveranno i nuovi compiti saranno in effetti pressoché tutti di provenienza extramilanese e, ad eccezione del Piermarini, quasi tutti formati dall'accademia di Parma, il cui credito assume in quegli anni più che una dimensione nazionale.

Non sembra tuttavia, come si è ora detto, che la committenza piacentina valuti positivamente il rinnovarsi della cultura artistica grazie alla presenza a Parma di francesi come il Petitot. Un rapporto preciso con l'accademia parmense si istituisce per altro in occasione della costruzione della facciata di S. Agostino, quanto questa istituzione, di ben altro prestigio della nuova scuola d'arte promossa dal generale Gazzola, gestirà brillantemente il concorso indetto nell'occasione. Ne riuscirà vincitore il ravennate Camillo Morigia; ancora una volta dunque un architetto romagnolo. Contaminando sapientemente schemi palladiani e modelli albertiani egli risolse egregiamente il difficile problema di dare unità alla facciata di una chiesa a cinque navate, realizzando ad un tempo l'unico edificio degno dell'assetto grandioso di Stradone Farnese. Un'opera che mostra una cultura diramata ed aggiornata nel contatto diretto con l'ambiente romano.

L'apertura del Morigia e le sue vaste curiosità intellettuali sono comprovate dalla entusiastica reazione che egli ha al contatto con la grande tradizione cinquecentesca piacentina da cui deriva puntuali rilievi. Non v'è dubbio che nella seconda metà del Settecento, quando non si era giunti ancora ad una rigida canonizzazione dei modelli classici, lo studio dell'architettura cinquecentesca nelle sue straordinarie varianti fu proficuo e fertile. Così nella pianta della cattedrale di Fermo, una delle opere più significative del Morelli, può individuarsi, ad esempio, una chiara ammirazione per quella della chiesa del S. Sepolcro di Piacenza.

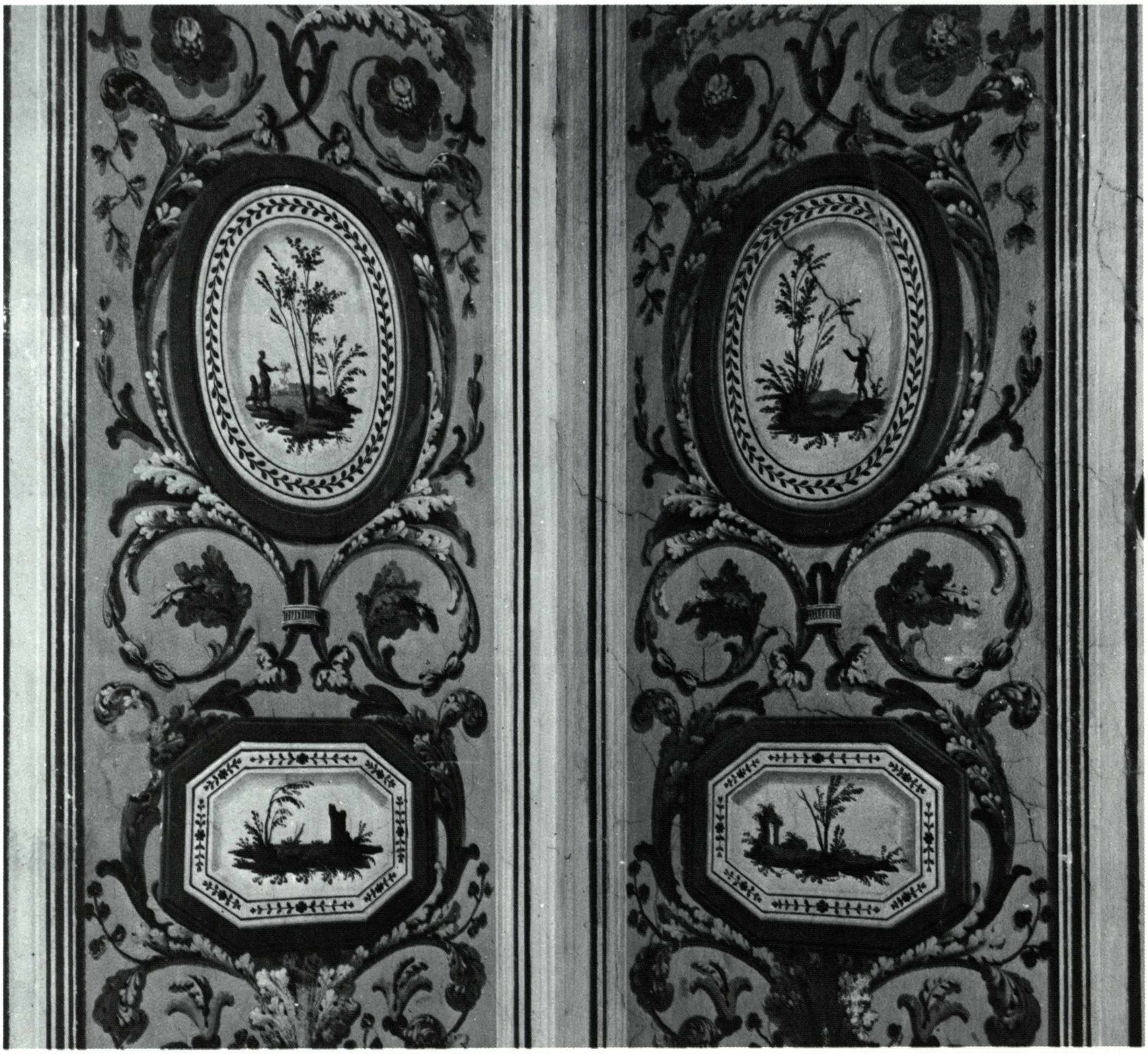
L'incarico della costruzione del palazzo del Governatore (n. 2) viene comunque affidato ad un piacentino, Lotario Tomba, che assolve il delicato impegno di erigere nella piazza principale, davanti al Gotico, un edificio dalla fronte lunghissima, a mio avviso, con dignità e consapevolezza. L'architetto riesce infatti a mantenere in scala il palazzo medievale, progettando di altezza limitata il nuovo edificio, da cui si innalzano, tuttavia, brevi elementi verticali che si inseriscono felicemente nello skyline contiguo, essenzialmente determinato dalla presenza di numerose altane. Particolari decorativi indicano anche un sobrio contatto con il Petitot che il Tomba sembra stemperare per via di una certa influenza del bolognese Venturoli.

34

Decorazioni di una saletta di villa La Bastardina

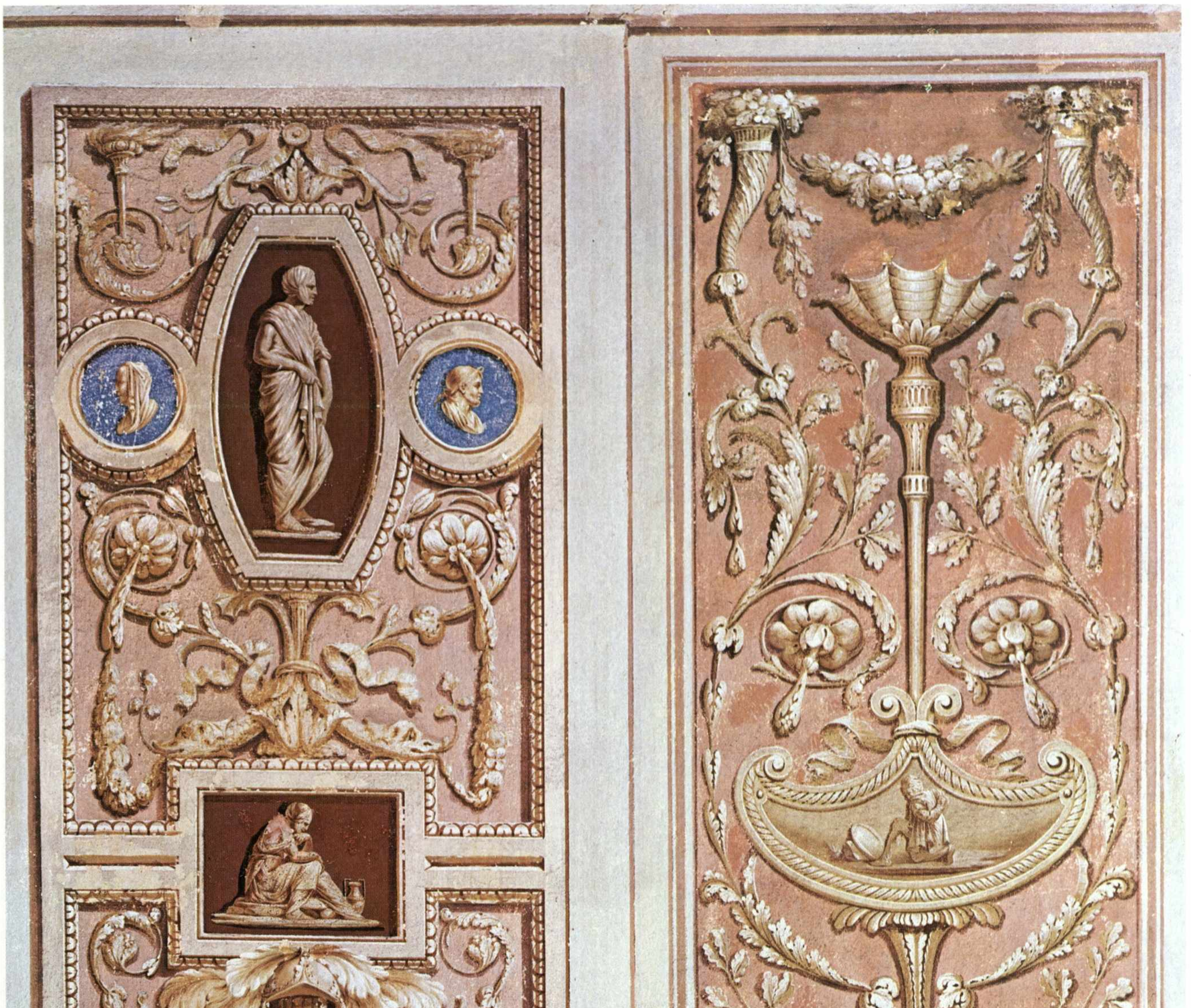
Il buon livello raggiunto da Lotario Tomba è elemento trainante per numerosi altri costruttori che nella loro serietà professionale conferiscono un volto raffinato e civile a tanti edifici minori. Nei primi decenni dell'Ottocento si può registrare una maggiore incidenza dell'edilizia di modello milanese, di un Amati e di un Palagi ad esempio, che non parmense. Si allude segnatamente al Bettoli, costruttore di notevole interesse per la miniaturizzazione che propone delle grandiose e dissonanti forme care agli architetti francesi della rivoluzione. Sarà infine da registrare a credito di Piacenza l'intensa attività svolta a Parma da Paolo Gazzola sia per Maria Luigia che per l'aristocrazia locale, un'attività che nella sua città natale non dovette certo limitarsi ai progetti per l'ammodernamento di palazzo Landi e che ci si augura sia presto adeguatamente indagata.

Nelle pagine seguenti:
Filippo Comerio e aiuti, *particolare della decorazione di una saletta nel castello di Rivalta*
Filippo Comerio, *particolare della decorazione di una saletta nel castello di Rivalta*



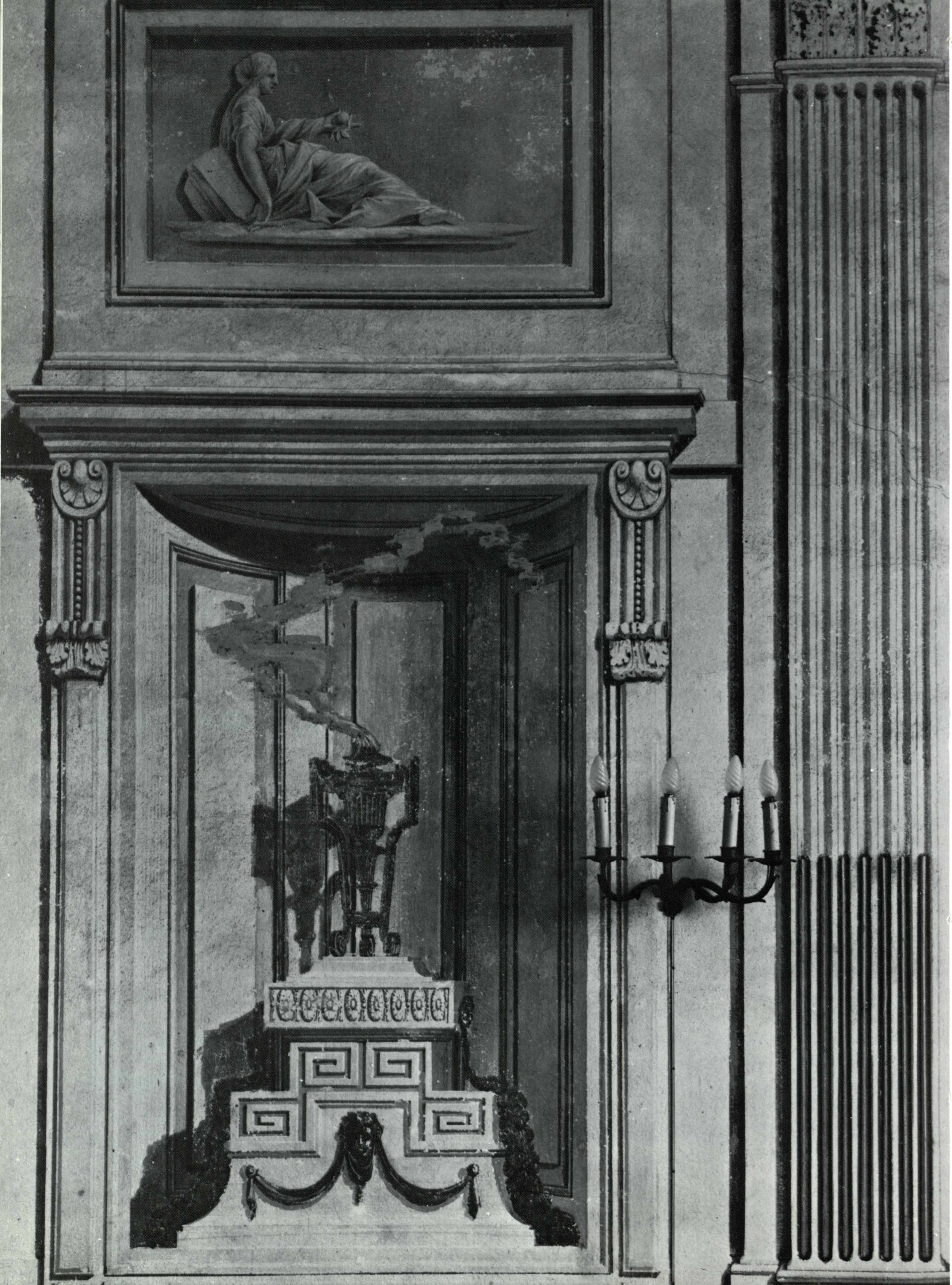
38

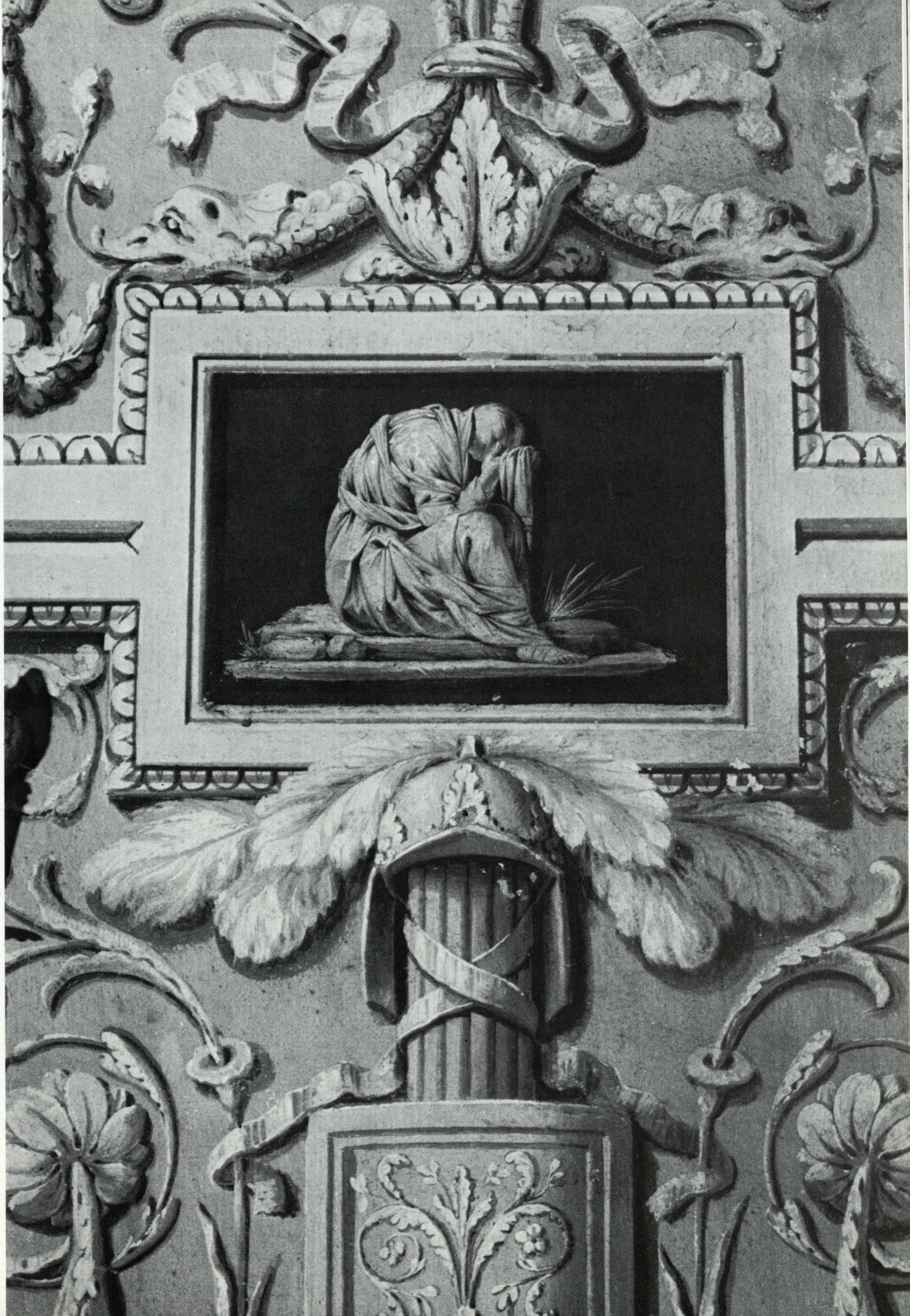
Decorazioni di una saletta nel castello di Rivalta



Filippo Comerio e aiuti, *particolare della decorazione di una sala nel castello di Rivalta*

38 BIS





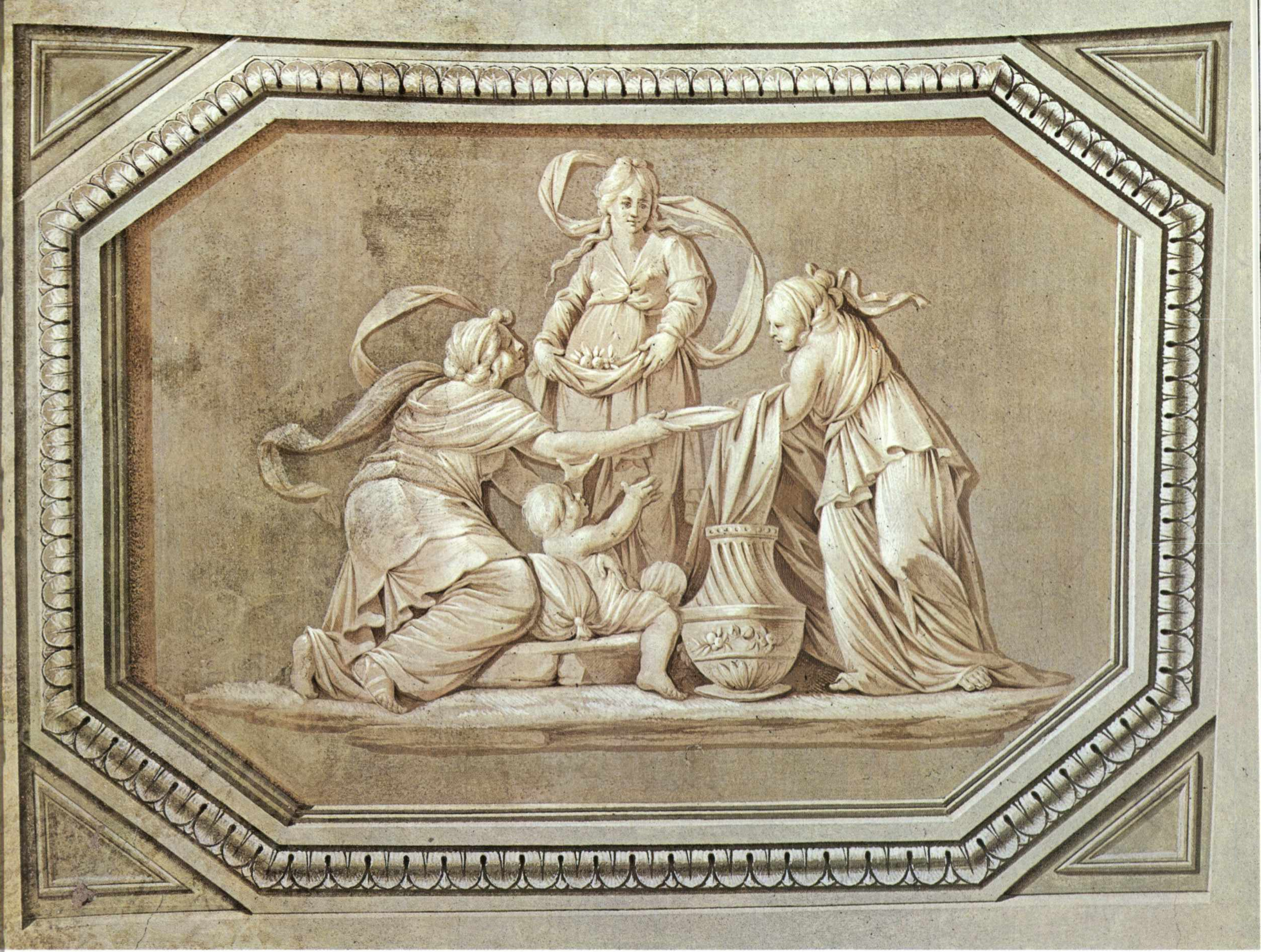
VI. Giovan Battista Ercole e i decoratori lombardi

Prima dell'affermarsi di Giovan Battista Ercole, l'episodio decorativo di maggiore interesse che si ha nel piacentino è il ciclo di affreschi del castello di Rivalta commissionato dal marchese Giuseppe Landi in occasione del parziale rammodernamento del prestigioso edificio nel 1780. La scelta dei decoratori, in vero assai felice, è un'altra spia della crisi della cultura artistica locale. Nessun artista piacentino è presente nelle sale del castello dove si alternano invece operatori di estrazione eminentemente lombarda. Il ruolo più impegnativo è appunto affidato al vogherese Paolo Borroni, forse grazie al premio ottenuto ancora nel 1771 all'Accademia di Parma con l'« Annibale che passa le Alpi scortato da un genio guerriero ». Un successo che lo pose davanti allo stesso Goja che raggiunse soltanto il secondo premio ([30]).

I bei dipinti del Borroni a Rivalta, dai timbri cromatici fortemente dissonanti, si staccano tuttavia dall'affascinante quadro del concorso parmense, tutto condotto su toni morbidi e magici (p. 62). Il soggiorno romano e l'alunnato presso l'Accademia di San Luca pare avere indirizzato l'artista, almeno nel campo dell'affresco, ad una assimilazione di forme più bloccate e squillanti. A Rivalta gli è accanto come figurista Filippo Comerio, con incarichi di minore impegno, condotti tuttavia con straordinario estro inventivo. A quella data pure il Comerio, che doveva ormai contare più di trent'anni, aveva perfezionato la sua formazione bolognese, avvenuta nell'ambito dell'Accademia Clementina accanto ai Gandolfi, con un soggiorno romano. Qui è assai probabile che egli si sia dimostrato ricettivo per i recuperi più fantasiosi ed eversivi della cultura manieristica che si andavano sperimentando. Della grande ondata neocinquecentesca che investe anche molteplici aspetti della cultura romana, pare appropriato ipotizzare l'accostamento del giovane lombardo a quelle correnti che trovavano stimolo negli aspetti più dissacranti della « maniera ».

Sono del resto gli anni in cui a Roma il giovane Füssli ossessivamente rivisita Michelangelo o Rosso fiorentino. A differenza di questi uno spirito solare contraddistingue il Comerio e lo avvicina una volta di più a Felice Giani a cui è giustamente assimilabile, come ha indicato il Golfieri, anche per un analogo iter formativo ([31]). Gli straordinari esiti che l'artista consegue nel campo della ceramografia negli anni che corrono dal 1777 al 1781, sono, come noto, all'insegna del Callot e del Bellange, non senza ricordo della grafia rapida del Magnasco. Le scelte culturali denunciano dunque come non vi sia da parte sua una netta cesura col fare veloce e virtuosistico di certo recente passato, se questo gli può suggerire spunti fantastici ed immaginosi, e alcuni suoi affreschi sembrano legarsi ancora al fare sfrangiato di Sebastiano Galeotti. Se veramente le pitture di Rivalta vanno assegnate ai primi anni del nono decennio — nell'81 il Comerio lascia Faenza — si pongono come una tappa molto importante nel suo curriculum, configurandosi anche come momento di piena maturazione. Al confronto la sua produzione di quadri per la chiesa di S. Giovanni di Dio a Faenza appare insicura e assai greve.

Dopo aver precisato come l'artista si muova con una logica diversa a seconda dei generi trattati e come nel tema religioso si mostri inevitabilmente legato al persistere di vecchi

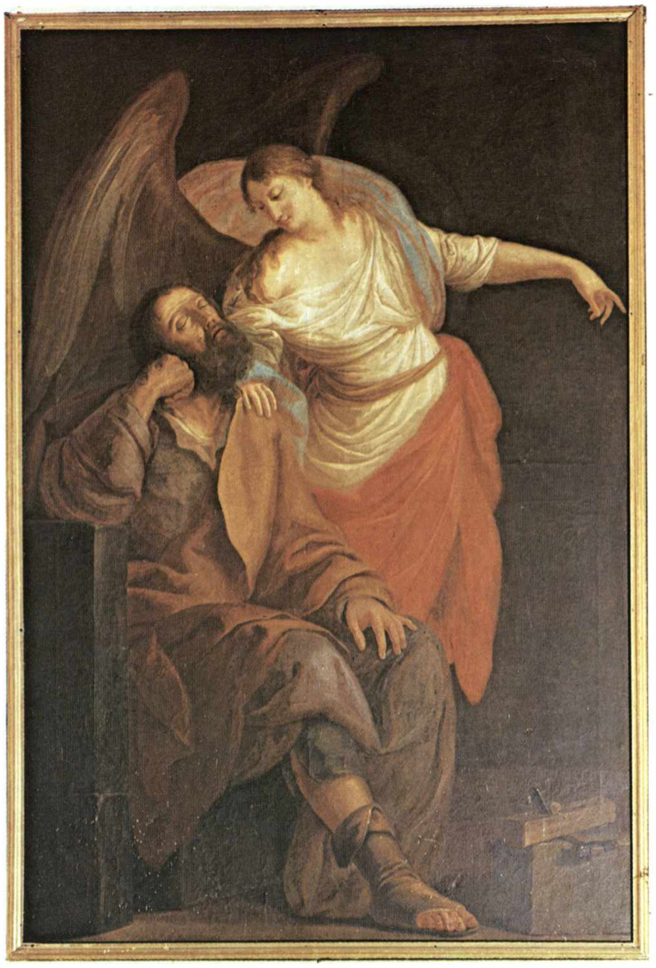


Filippo Comerio, *particolare della decorazione di una saletta nel castello di Rivalta*

schemi, bisognerà verificare, dicevo, l'influenza esercitata da Paolo Borroni col suo provocatorio risalto cromatico, basato sulle dissonanze esasperate del cangiantismo. Credo che di grande stimolo possa essere riuscito anche il contatto con uno degli ornatisti che a Rivalta lo accompagna. Questi si caratterizza per un repertorio assai originale ascendente a Piranesi e Petitot: i bucrani, i cippi, i tripodi, le cornici frequentemente decorate a greche derivano tutti da Piranesi attraverso le incisioni dei francesi a Roma. Un pittore, quindi, a contatto con l'Accademia di Parma e probabile tramite per un avvicinamento del Comerio con l'ambiente del Petitot di cui copierà, invero un po' rozzamente, la famosa suite di vasi (pp. 57-61, 63).

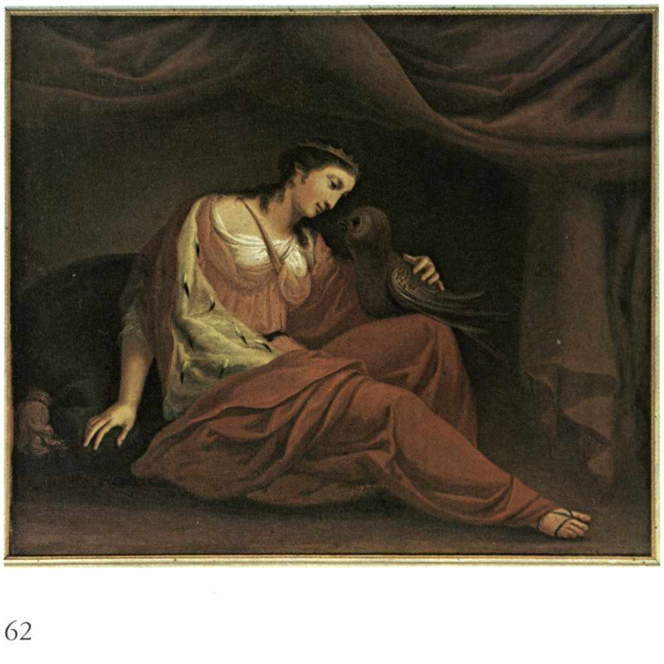
Di notevole estro gli altri pittori d'ornato che accanto ai soliti repertori di grotteschi sperimentano anche motivi del tutto insoliti: si tratteggiano, ad esempio, sommariamente figurine di gente dei campi per contraffare la pennellata delle ceramiche popolari o addirittura, per rifare il verso al Comerio, decoratore delle fabbriche Ferniani, in una serie illusiva di piatti si traduce a trompe-l'oeil il repertorio tipico del collega, senza raggiungerne l'avvampante icasticità(32) (p. 56).

Si stacca da questi artisti un altro pittore che affresca scene di divertimenti in villa nella sala che reca nella volta «Bacco e Arianna» del Borroni. I burattini, l'albero della cuccagna, il desinare sull'aia, la danza campestre sono descritti da un pennello che indugia al dettaglio e si compiace di raffigurare nobili e contadini avvicinati nelle varie festose occasioni. L'ano-



Paolo Borroni, *il sogno di Giuseppe*

Paolo Borroni,
sovrapporta di una sala nel castello di Rivalta

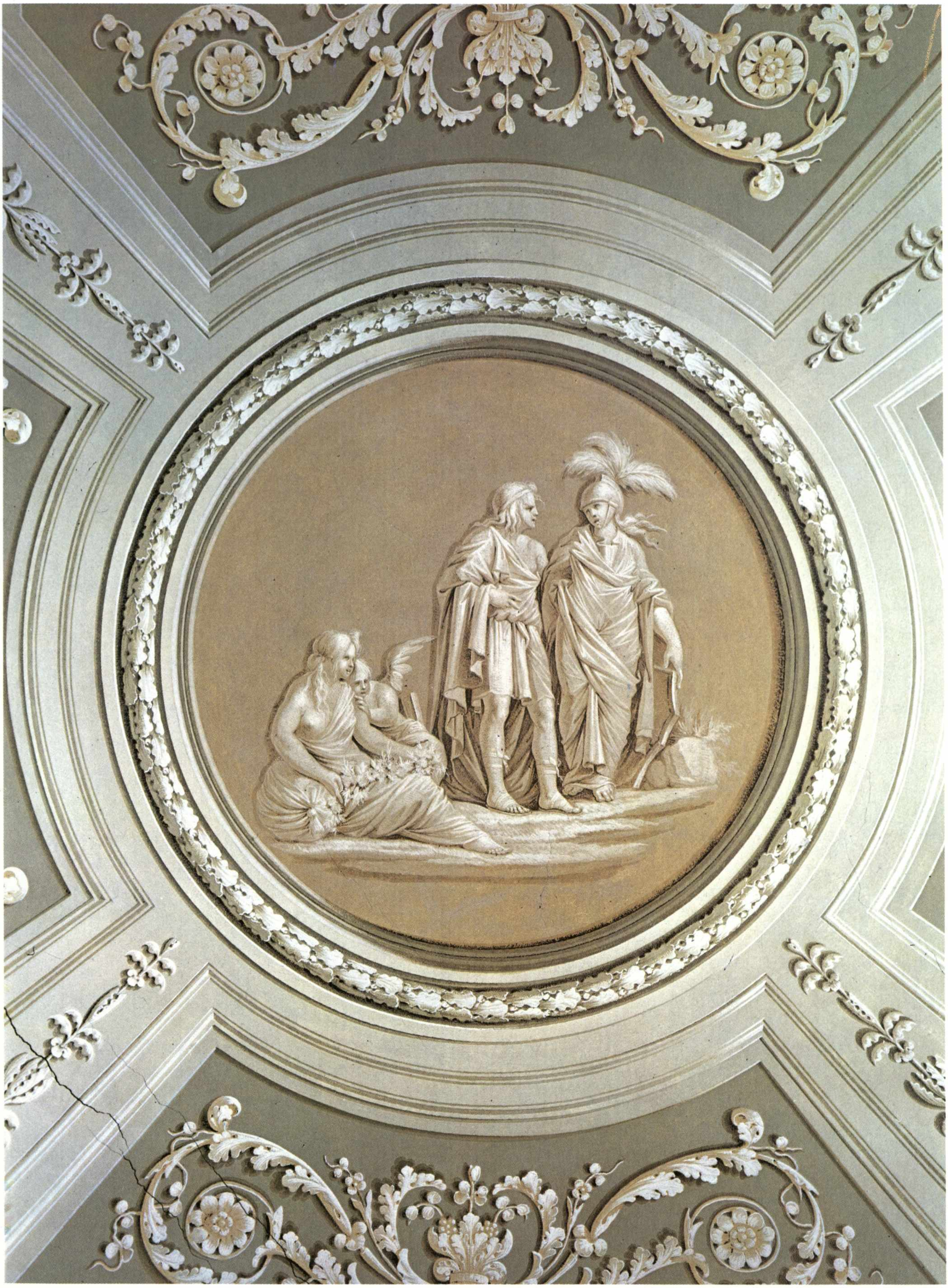


nimo pittore può essere accostato, o meglio identificato, con il petit maître della saletta fiamminga di palazzo Mezzabarba. Nel palazzo pavese un timbro ancora più caricato e nordico descrive i villici, ma analogo è il repertorio di vegetazione, di edifici architettonici e di sfondi(33).

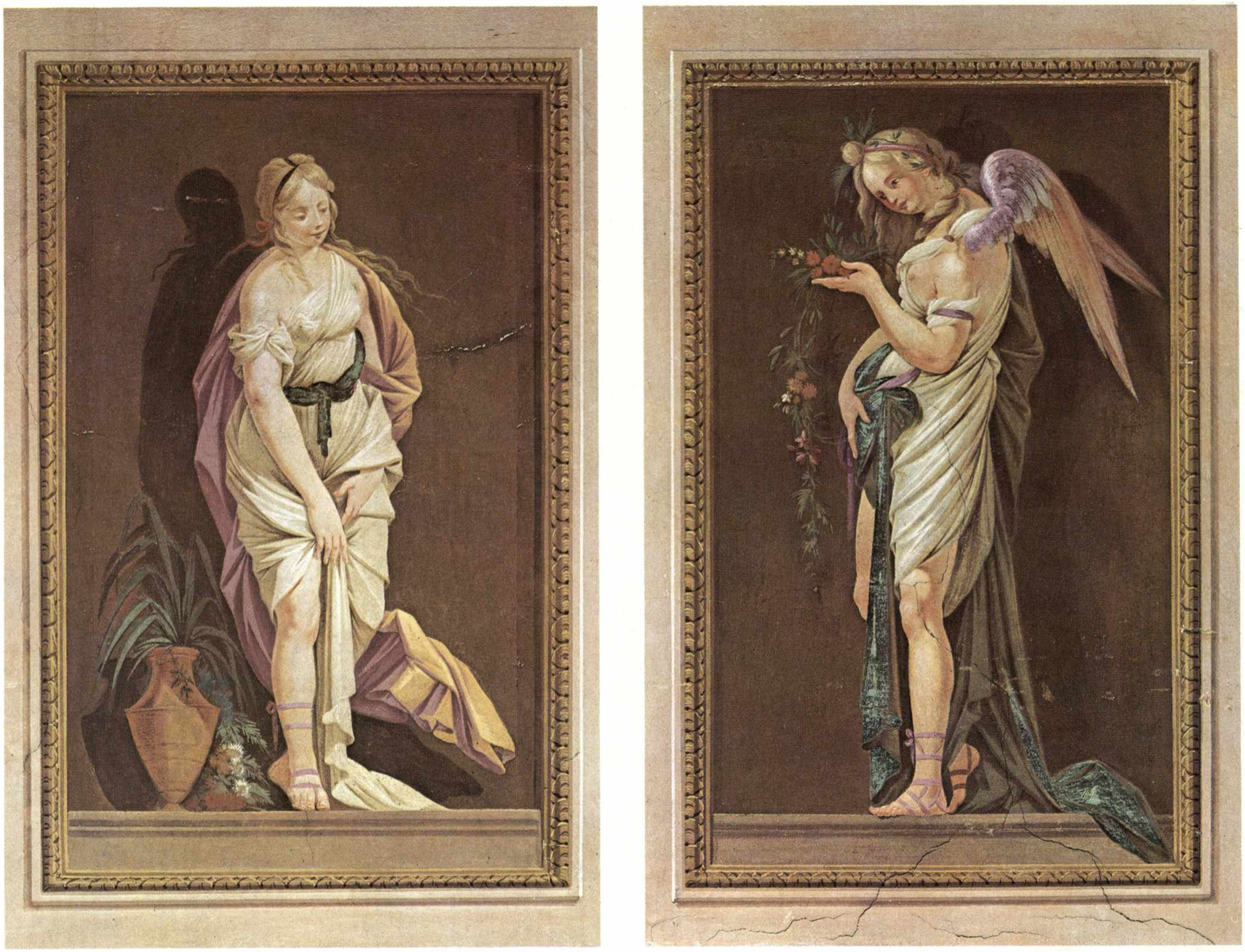
Questo di Rivalta è l'esempio più significativo delle decorazioni nelle ville piacentine, ma altri e di notevole interesse meriterebbero un attento esame(34).

Luigi Ambiveri, nel tratteggiare sommariamente il profilo biografico di Giovanni Battista Ercole, lamenta l'incomprensione dei contemporanei; dilungandosi poi sulla severa accoglienza riservata da alcuni alla decorazione a cassettoni della volta di S. Maria di Campagna, dimentica, peraltro, di stendere il benché minimo catalogo e di fornire le indispensabili notizie biografiche, quali, ad esempio, il luogo della sua formazione. Si è così privi di dati fondamentali, tanto più che ricerche presso l'Accademia di Bologna e quella di Parma non hanno dato alcun frutto. Attorno agli affreschi di villa Rocca a Corneliano, firmati e datati 1789, e alla decorazione di S. Maria di Campagna si possono tuttavia raggruppare alcuni suoi interventi di notevole interesse, che lo evidenziano come decoratore di un certo respiro. Tratto saliente, a mio avviso, è il suo essere fedele ad una matrice prospettica e quadraturistica che lo indirizza verso una decorazione globale e sintetica dell'ambiente, rifuggendo dalle raffaellesche e dalla frantumazione della parete secondo il gusto, allora molto in voga, degli inserti su cammeo.

Sfruttando le preesistenze architettoniche egli propone giochi spaziali illusionistici secondo un lessico assolutamente aggiornato. Qualcosa di analogo, insomma, con quanto andavano facendo Serafino Barozzi e Flaminio Minozzi. In Giovanni Battista Ercole, tuttavia, si ha sempre una maggiore fedeltà per la grande figura ed un repertorio più spiccatamente archeologico. Problema ancora irrisolto è se lavori in coppia con un figurista fedele o se a lui spettino anche le parti figurate. Il suo fare stampato e ad un tempo plastico, dalle ombre fortemente accentuate, conferisce un risalto statuino alle cose e lo avvicina, in un certo senso, al mantovano Leandro Marconi o a

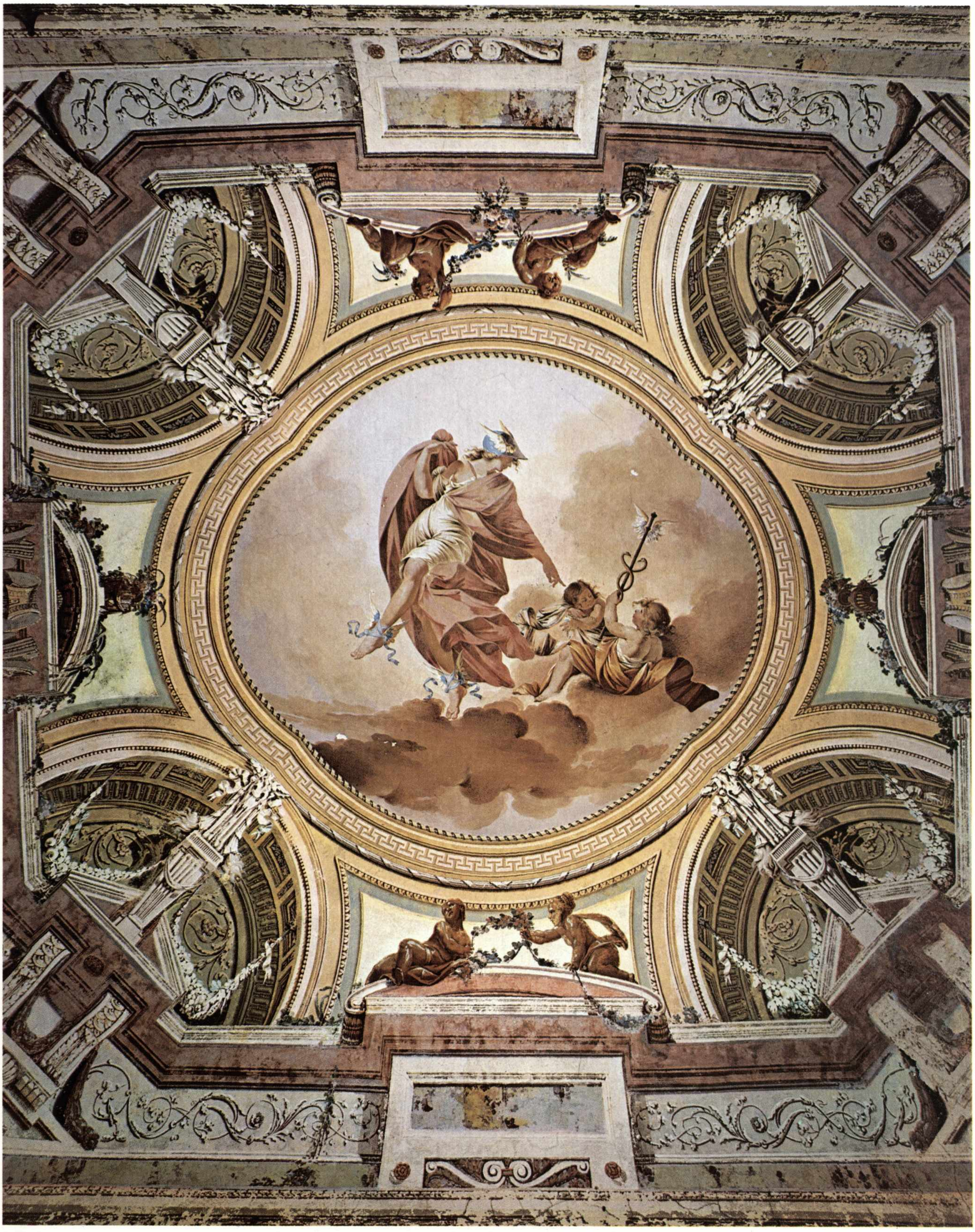


Filippo Comerio, *decorazioni nel castello di Rivalta*

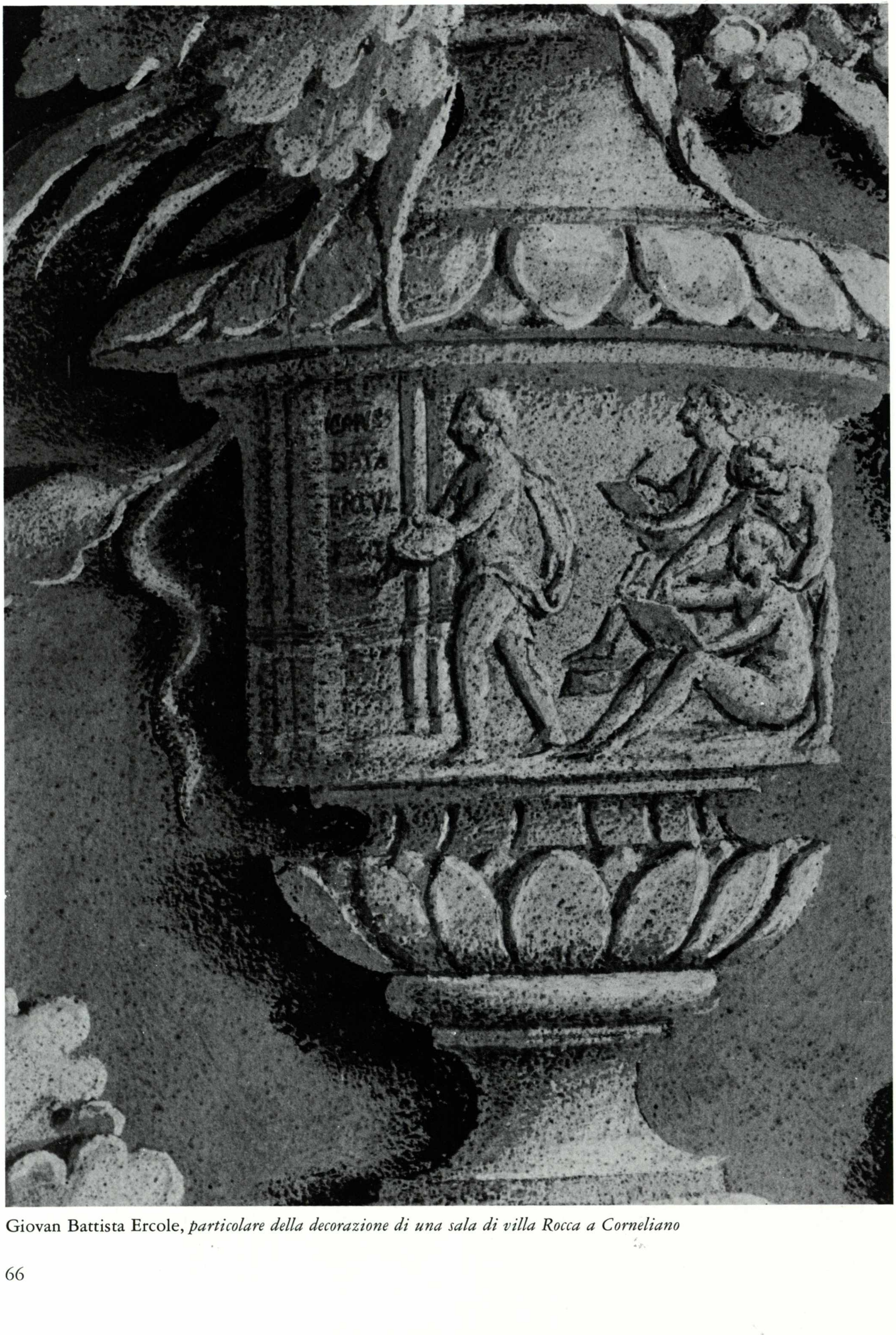


Filippo Comerio, *decorazioni nel castello di Rivalta*

Giuseppe Manfredini, decoratore cremonese di grande classe e dai suggestivi effetti surreali. Certo che con il Basoli, il Manfredini, il Comerio, il Borroni e l'Ercole, per non citare il caso più noto ed emergente di Felice Giani, l'Italia settentrionale in età neoclassica conserva un'ampia gamma di tendenze decorative spesso di straordinario livello e di differenziati esiti. Ritornando all'Ercole, vanno avvicinati agli affreschi di villa Rocca (pp. 66, 71) quelli di palazzo Falconi (n. 20), caratterizzati da una più marcata impronta archeologica. Accanto ai grandi monocromi alludenti a gruppi statuari figurano anche bassorilievi antichi condotti con fare più veloce, che torneranno, quale elemento tipico, in diversi ambienti che a nostro avviso debbono ricondursi al pittore. Così in palazzo Anguissola (n. 12), dove il grande salone presenta l'intervento anche dell'imolese Alessandro Della Nave, alcune sale hanno bassorilievi finti in pittura incastonati in volte dai complessi motivi lacunari. I loro soggetti sono tratti da noti monumenti antichi, l'arco di Tito ad esempio, e realizzati con un tocco rapido per la probabile influenza di certi episodi decorativi del Bonomini che tuttavia dimostra un estro bizzarro e fantastico sconosciuto al più composto fare dell'Ercole(35). Anche gli allievi da lui formati nell'ambito dell'Istituto Gazzola, l'istituzione creata nel 1781 dallo scopritore di Paestum, presentano a volte uno spiccato archeologismo. Quello dell'Ercole è solitamente più rivolto alla statuaria che ai repertori pittorici della Domus Aurea, fonte inesauribile di strutture decorative per la maggior parte dei pittori di camere di fine secolo. I telai compositivi dell'Ercole si rifanno sovente agli schemi rinascimentali dei pittori postbramanteschi, come accadeva anche a Leandro Marconi ed al Manfredini.



Filippo Comerio, *Mercurio. Decorazione della volta di una sala nel castello di Rivalta*



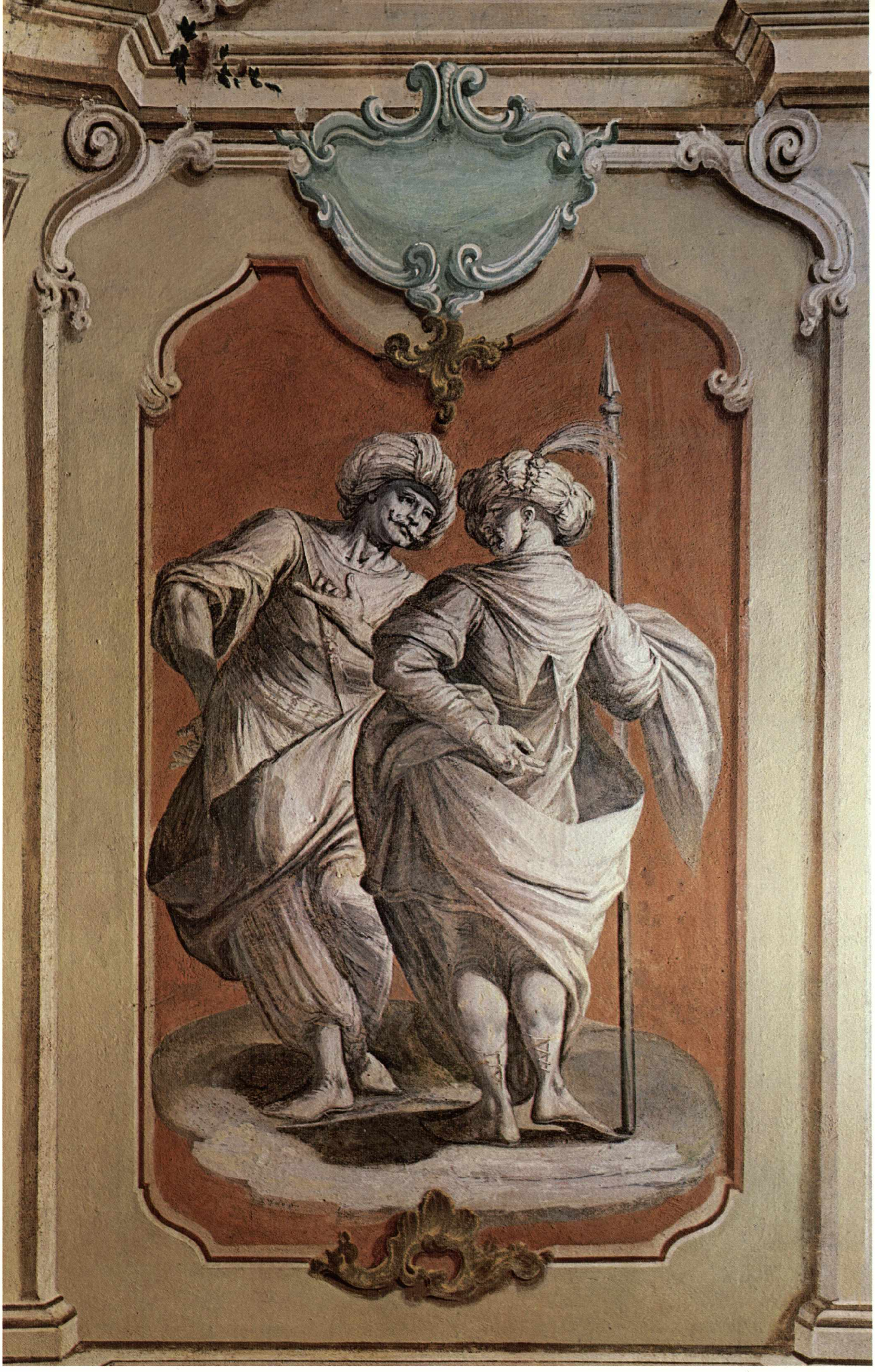
Giovan Battista Ercole, *particolare della decorazione di una sala di villa Rocca a Corneliano*

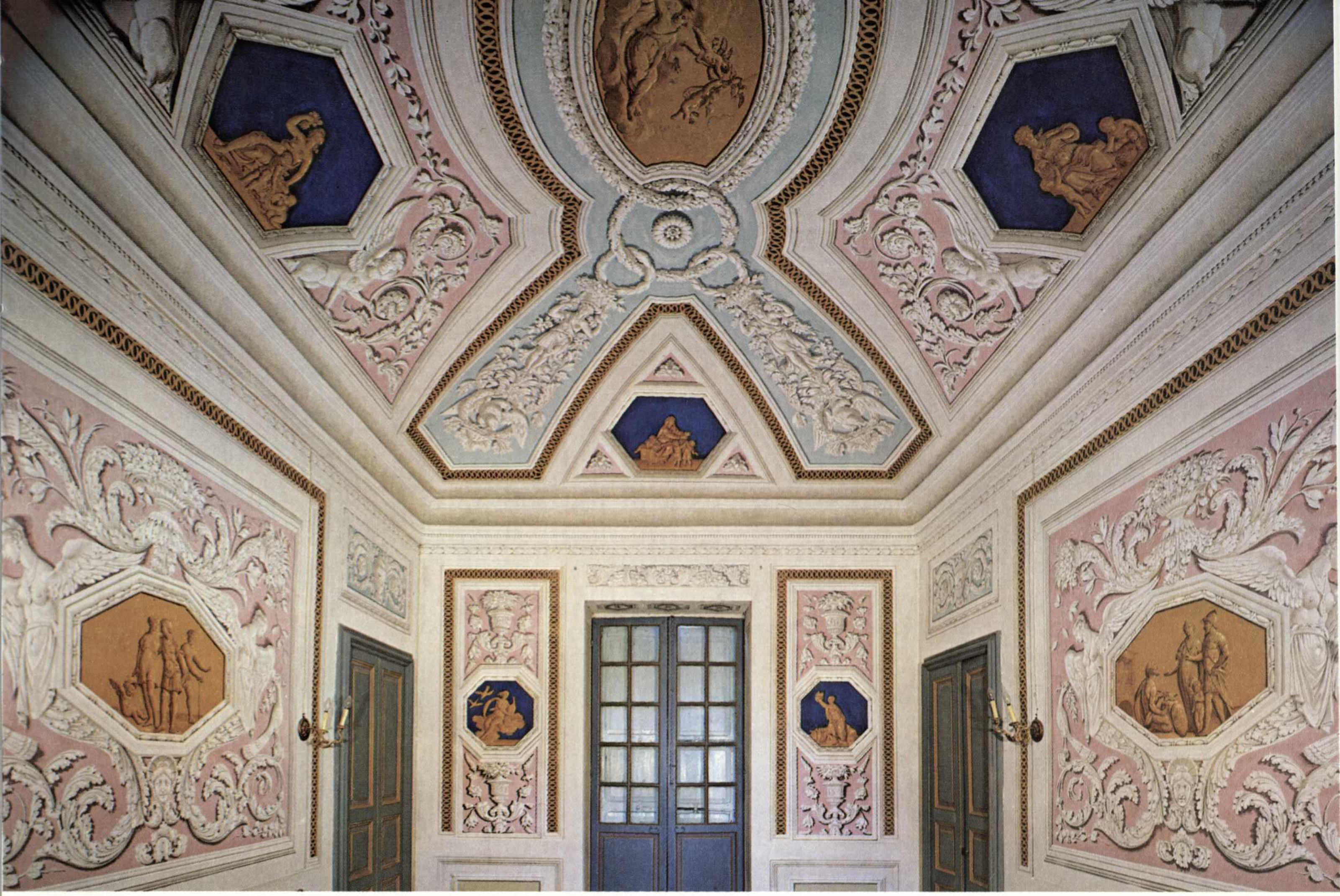
VII. *Vitalità del mascherone*

Si è dianzi indicato come il modello morelliano di palazzo Scotti di Sarmato assuma una dimensione tipicamente piacentina grazie alla ornamentazione in stucco che arricchisce porte e finestre interne ed esterne dell'edificio. Le piccole protomi che ornano i vari timpani, di qualità discontinua, da assegnarsi quindi ad una équipe di stuccatori, pur nelle cadenze Luigi XVI si ricollegano ancora alle decorazioni di palazzo Ferrari, uno dei primi edifici barocchi della città, costruito all'insegna del nuovo decorativismo bibienesco. Di quegli stucchi fu autore Provino Dalmazio della Porta, uno dei tanti ticinesi attivi nel piacentino, versato non solo nel campo ornamentale, ma anche nella realizzazione di grandi statue, come attesta l'altare di San Biagio nella chiesa di San Paolo. Verosimilmente al Provino si debbono ricondurre sia le belle figure della scala di palazzo Ferrari che quelle, invero più scadenti, di palazzo Malvicini dove la complessa macchina plastica di Monticelli d'Ongina viene riproposta in termini più composti e cadenzati.

Anche nell'ambito di un medesimo complesso la vicenda della decorazione in stucco si lega spesso a quella dell'arte dell'intaglio in legno. Figura dominante in quest'ultimo campo è il Geernaert, artista giunto dalle Fiandre e per tanti anni attivo in Piacenza, di cui andrebbero indagati i rapporti con gli intagliatori delle valli lombarde. Parte delle sue opere che adornavano gli scaloni sono andate perdute, restano ancora le statue bellissime di San Raimondo, serpentinate e scattanti come quelle di un artista bavarese.

Contemporaneamente al Geernaert operano attivamente a Piacenza due differenti botteghe che affiancano il Rusca nelle sale di minori dimensioni dove non appare il completamento quadraturistico. Difficile chiarire a chi spetti la progettazione globale dell'insieme. In genere coordinatore e regista di simili imprese era l'architetto che forniva un sommario canovaccio, realizzato poi con grande autonomia dai vari collaboratori. Così, per rimanere nell'ambito degli artisti piacentini, a Giacomo Bonavia spettano anche i bei disegni per l'esecuzione degli stucchi in numerose sale della Granja. Nell'ambito di ristrutturazioni, quando spesso nessun architetto è coinvolto in siffatti lavori di impegno relativo, forse è il pittore ad avere il ruolo di capo équipe. Gli stucchi del collaboratore del Rusca propongono in Piacenza motivi pressoché analoghi a quelli di palazzo Ardizzoni d'Arco in Casale che paiono tuttavia eseguiti da altra mano. Improntate a stili diversi, le botteghe di cui si è detto si dedicano l'una al repertorio vario, ammiccante, derivato dalla grottesca e sapientemente unito a nastri mistilinei ancora ispirati allo stile Bérain, l'altra a soluzioni più vicine al quadraturismo, ora alludendo a piccoli sfondati, ora mimando in una sorta di *trompe-l'oeil* effetti tridimensionali(36). Più moderna è questa seconda corrente che, già attiva attorno agli anni trenta, alleggerendo al massimo la consistenza plastica ed offrendo anche timide soluzioni asimmetriche, raggiunge esiti rococò. Il Boldrini ne utilizza le trame leggere per sottolineare il gioco articolato delle bellissime volte di palazzo Anguissola di Cimafava (n. 28) e dell'atrio di palazzo Mandelli (n. 8). Qui, tuttavia, come in palazzo Rota-Pisaroni (n. 6), ancora si presen-





Nella pagina a fianco: Decorazione di una sala nel castello di Zena
Giovan Battista Ercole, *decorazione di una sala nella villa Rocca a Corneliano*

tano tendenze diverse. In facciata una decorazione di impronta animistica trasforma ancora ogni voluta nel ghigno del mascherone, elemento caratterizzante, come ha sottolineato Luisa Bandera, anche di una vasta produzione di mobili. Per sottolineare la varietà e la ricchezza degli esiti e delle soluzioni sperimentate che fanno di Piacenza una città di straordinarie maestranze artigianali, basterà osservare come, a date non molto lontane, si differenzi il repertorio esibito nella facciata di palazzo Mandelli da quello di palazzo Costa (n. 11), edificio d'impronta più lombarda. Al turgore delle forme del primo si contrappone la rarefazione di quelle del secondo. La leggerezza degli stucchi decorativi di palazzo Costa e di palazzo Galli si salda tuttavia al discorso architettonico e non appare, come in numerose facciate di palazzi e chiese di Casale Monferrato, una se pur elegante ornamentazione posticcia. Pur nella loro rarefazione, essi tendono a divenire parte integrante della struttura, risultando, ad esempio, mensola su cui poggiano i piccoli balconi in ferro battuto. Anche tra le pieghe della voluta rocaille sopravvive, tuttavia, e si nasconde il consueto mascherone.

Rivolti poi ad altri effetti sono gli stucchi pressoché contemporanei del salone ovale di Castelnuovo Fogliani. L'incisività netta dei contorni, la sostanziale geometricità degli schemi d'insieme che ripropongono l'andamento ovale della volta, le vaste campiture libere e le ricche panoplie pendule li collegano invece a quelli bellissimi disegnati dal Petitot per la volta della residenza ducale di Colorno (p. 74).

VIII. Il perdurare di una grande tradizione

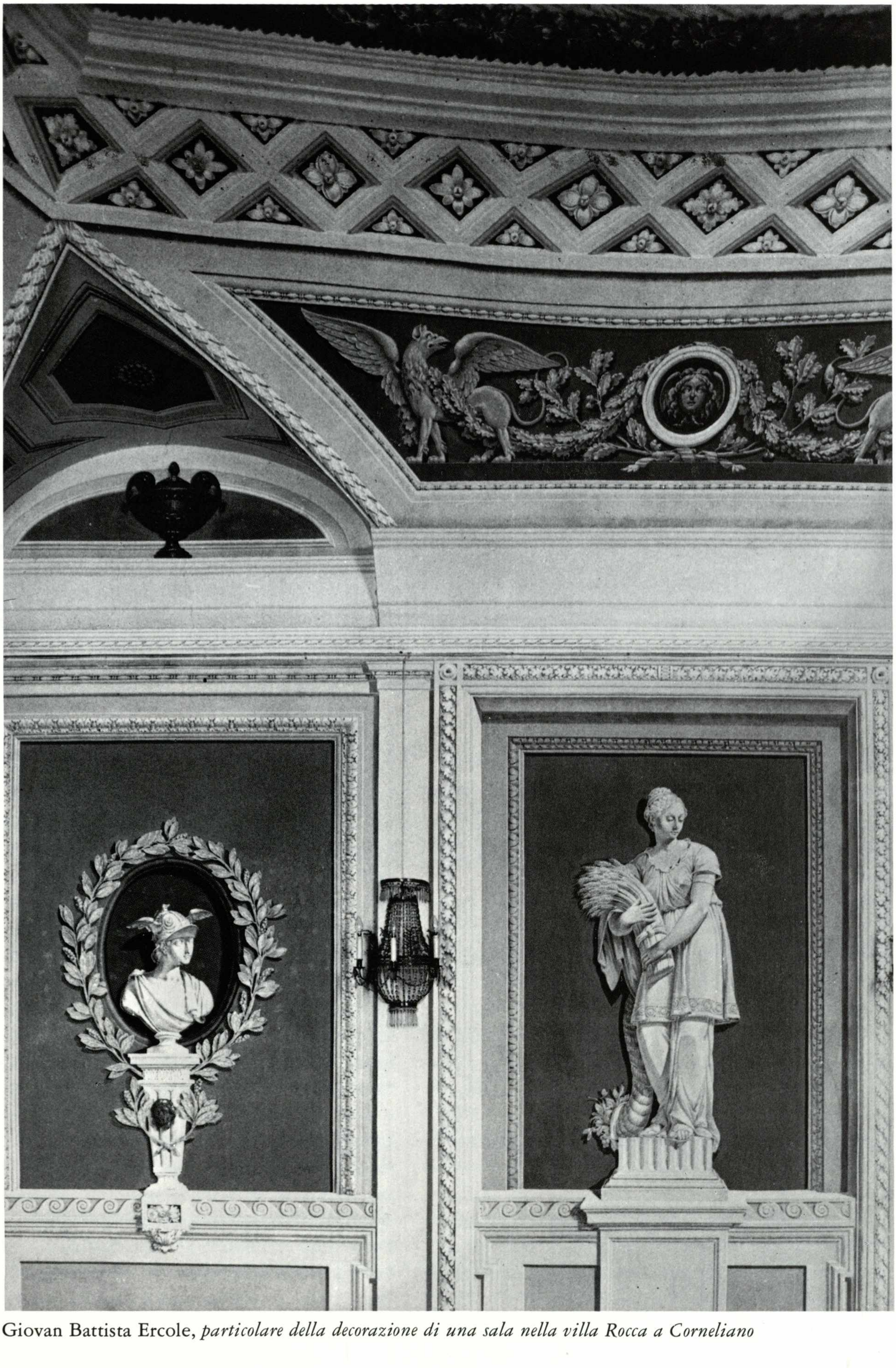
La fervida promozione dell'edilizia privata che si ha a partire dagli ultimi decenni del Seicento favorisce anche l'intensificarsi di una ricca produzione di ferri battuti, un settore delle 'arti minori' a Piacenza straordinariamente glorioso. Indice del prosperare di questa attività è forse la pubblicazione e l'aggiornamento nel 1674 degli statuti del Paratico dei ferrai che tuttavia si ricollegano ancora a quelli medievali, epoca in cui la città già si imponeva per la qualità straordinaria dei suoi artigiani.

Se ricchissima e assai differenziata è la produzione settecentesca, ben poche notizie certe si hanno relative alle varie maestranze. La messa a fuoco delle date di costruzione delle facciate di tanti palazzi può offrire utili suggerimenti anche per lo studio di questo settore.

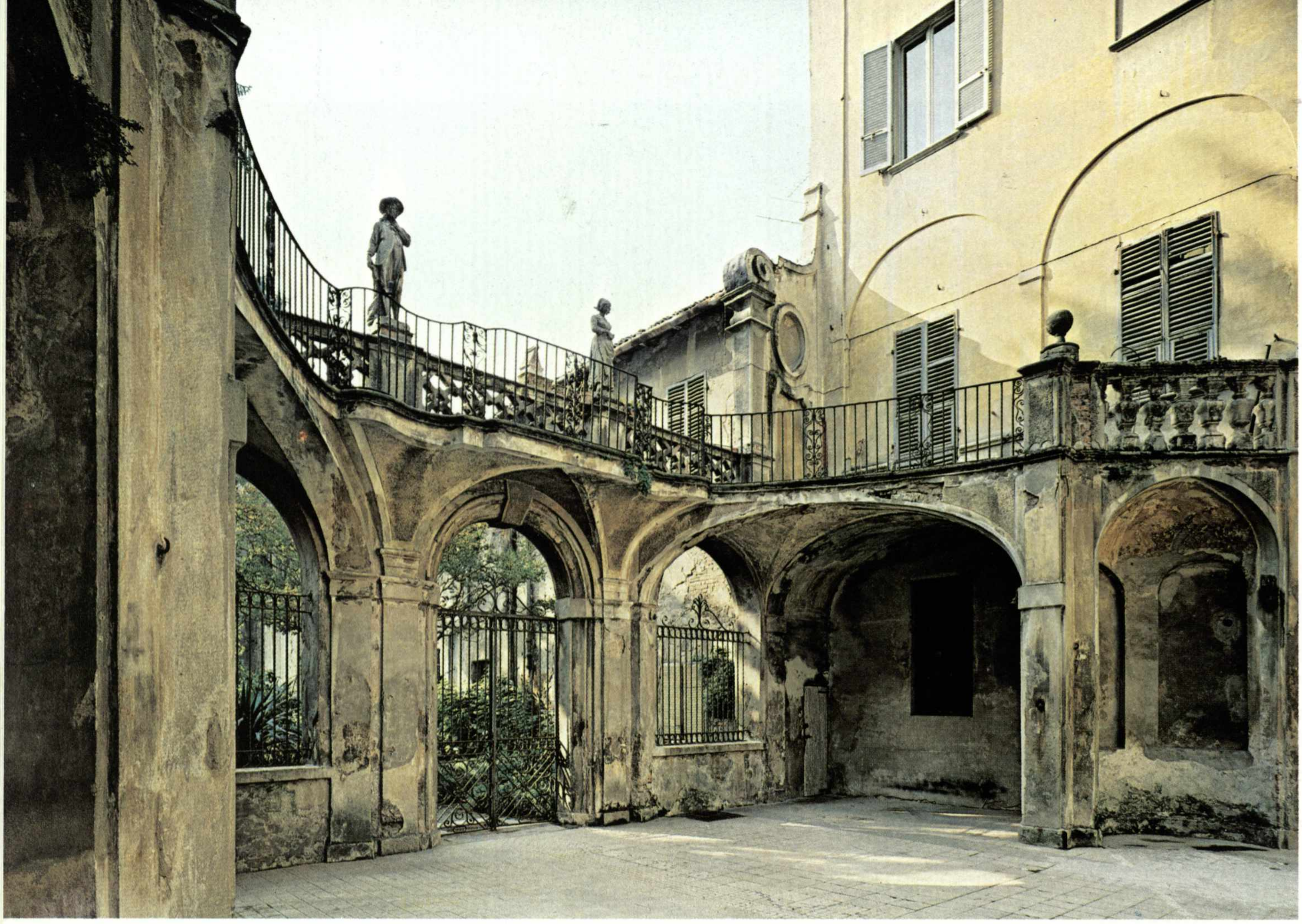
Così il bel balcone di palazzo Ferrari (n. 18) su via Carducci, che per il fitto intreccio dei girali si ricollega ancora all'arte lucchese, non deve porsi lontano dal 1686, anno dell'esecuzione da parte di Provino della Porta delle decorazioni di alcune finestre. Più tardo appare quello del medesimo palazzo su strada Romagnosi, dove la struttura stessa si modifica in un andamento più articolato. Al trionfale cancello di palazzo Farnese, dove il giglio araldico ritorna ben cinque volte, assegnato dall'Arisi all'ultimo decennio del secolo, si può collegare per la leggerezza dei girali quello del chiostro di S. Sisto, ovviamente di dimensione ridotta, che presenta nella rostra una sorta di grande farfalla. Il diradarsi degli elementi decorativi nella parte centrale, dove emergono e si infittiscono barre verticali, diverrà elemento tipico rintracciabile in numerose altre realizzazioni: in quella bellissima del chiostro di S. Sepolcro datata 1717, dove più complessi si fanno gli andamenti dei quadrelli che formano, fra l'altro, tanti piccoli gigli farnesiani. Forse coevo è lo splendido cancello di palazzo Bertamini (n. 19), come quello di palazzo Appiani d'Aragona (n. 22) che presenta pure una trama più rigida e geometrica al centro.

A date così precoci, vale a dire nel primo o nel secondo decennio del '700, è da situarsi poi la straordinaria ringhiera di villa Scribani, realizzata con una serie di pezzi che riproducono quasi la sezione di un balaustro barocco. Il motivo, che sarà ricorrente anche in tante altre scale — si pensi ad esempio a quella di palazzo Mischi (n. 33) —, qui si impreziosisce per l'andamento bombato conferito a tutti gli elementi. Un leggero flettersi che tornerà nella balaustra delle scale di palazzo Falconi Segadelli (n. 17) e della casa in canton dei Cavalli. L'andamento bombato a semplici piattine di ferro determina poi la forma a canestra tipica di tanti balconi: quelli della facciata di palazzo Somaglia sono probabilmente da assegnarsi al primo decennio del '700. Il cancello di S. Raimondo dalla chiara trama verticale, collegata da andamenti curvilinei particolarmente leggeri, può essere datato dopo il quarto decennio del secolo ed avvicinarsi a quello di palazzo Calciati e di casa Grandi che si legano alle opere dello straordinario Lucio Sottili, il maestro che costruì nel 1760 gli splendidi cancelli del collegio Alberoni.

Attorno a questo notevolissimo artista gravita un gruppo di opere che pongono Piacenza fra i centri più importanti per l'arte del ferro battuto: il balcone esterno di palazzo Rota (n. 6) (c. 1750), la ringhiera della scala a sbalzo di palazzo Costa (n. 11) e quella leggerissima di palazzo Scotti (n. 21). Raggiungimento, que-



Giovan Battista Ercole, *particolare della decorazione di una sala nella villa Rocca a Corneliano*



Cortile di palazzo Giandemaria

st'ultimo, assolutamente rococò per il gioco asimmetrico degli elementi. Si tratta di realizzazioni di gran lunga superiori a quelle, pur tanto prestigiose, dei modenesi Malagoli. Le botteghe piacentine che, come ha indicato il Ferrari, furono incaricate di realizzare pezzi anche per Cremona, si legano strettamente con quelle di Lodi, altro centro di notevolissimo interesse. La varietà delle soluzioni adottate a Piacenza è straordinaria: la ringhiera di un balcone è inconsuetamente ispirata a sofisticate cineserie. Per sottolineare infine la molteplicità delle tendenze e delle soluzioni basterà considerare come appena oltrepassata la metà del '700 si hanno da una parte i ritmi francesizzanti del balcone interno e del cancello di palazzo Rota, dall'altra i motivi vegetali spezzati e asimmetrici, realizzati a doppia lamina, nei bellissimi balconcini di palazzo Costa o di Castelnuovo Fogliani. Contemporaneamente vengono esibiti quei motivi a griglie e rosette (balconi interni ed esterni di palazzo Galli) già sperimentati dalla decorazione a stucco.

Il processo di geometrizzazione che si ha in età neoclassica non conduce certo ad un impoverimento, chè infiniti sono gli intrecci e le maglie proposte, inpreziosite sempre da lance, palmette, piccole rose. Si staccano da questa pur eccezionale produzione i due bellissimi cancelli di palazzo Anguissola (n. 28) e di palazzo Scotti di San Giorgio, l'uno raffigurante un grande sole raggiato, l'altro una rete appesa a quattro lunghe aste (n. 27).

La raffinatezza dell'artigianato piacentino è data anche dalla sapienza di tanti minimi dettagli, di come portoni e cancelli ad anta unica, allorché aperti, vengano allogati nella apposita valva che ovviamente ne ricalca la struttura nella parete adiacente. Il confronto con quelli bolognesi, si pensa ad esempio ai pezzi bellissimi disegnati dal Torreggiani per palazzo Al-

Marco Aurelio Dosi, *interno di S. Raimondo*

drovandi, servirà a chiarire una volta di più come in Bologna, anche in pieno momento rococò, si dia sempre un peso, un corpo pure alle volute ad andamento più ornamentale. La grande tradizione settecentesca continua a Piacenza con nobili esempi anche nell'avanzato Ottocento finché verrà sopraffatta dalla produzione in ghisa. Rinascerà tuttavia nelle originarie alte capacità manuali degli artisti ideatori e delle maestranze nei primi decenni del Novecento. Un capitolo prestigioso e ben poco noto del liberty in Italia che riprova il perdurare in profondità di una grande tradizione di maestri nelle 'arti minori' le cui opere attendono ancora una messa a fuoco adeguata. Dopo l'esaurirsi della generazione tardobarocca degli architetti e dei decoratori ancora legati all'impulso promosso dai Bibiena non v'è dubbio che questo sia il campo specifico in cui Piacenza continua a raggiungere risultati di grande rilievo.

---

(1) T. Salmon, *Lo Stato presente di tutti i paesi,* vol. XIX, 1751, pp. 151 - 152.

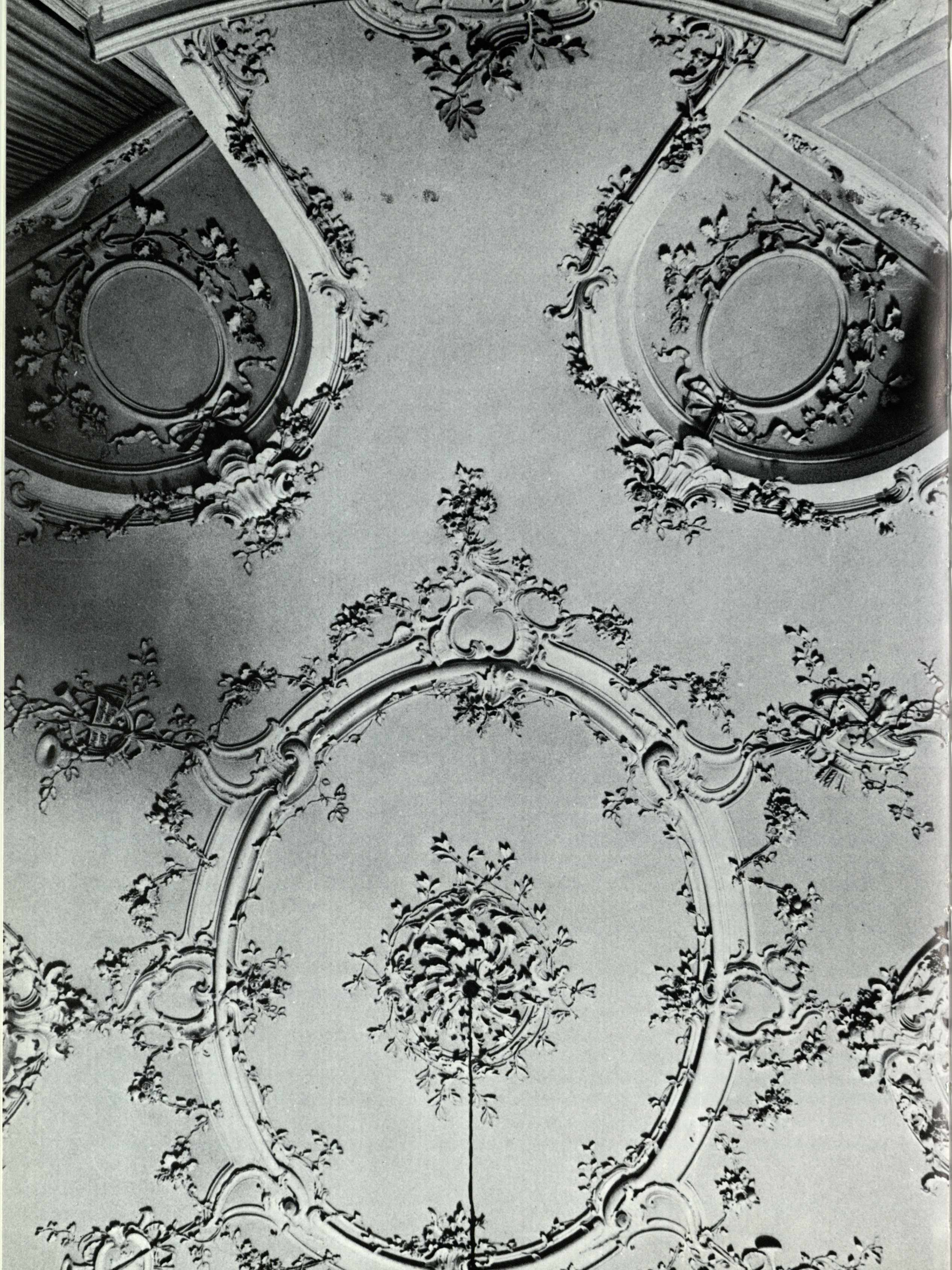
(2) E. Nasalli Rocca, *La nobiltà piacentina in un catalogo poetico del Settecento,* «Rivista Araldica», 1950, pp. 234 e segg.

(3) Si rinvia alla introduzione di C. E. Manfredi e di G. di Gropello all'opera *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi,* in corso di stampa, Piacenza 1979.

(4) M. A. Romani, *Finanza pubblica e potere politico: il caso dei Farnese (1545-1593)* in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622),* Roma, 1978, p. 41.

(5) E. Nasalli Rocca, *Notizie documentarie su alcuni aspetti dell'urbanistica piacentina e sulla regolamentazione nel sec. XVI,* B.S.P. 1965, pp. 25, 27, 29.

(6) Il palazzo, è stato oggetto di un recente studio di Bruno Adorni, in corso di stampa: *L'attività del Vignola a Piacenza: un'opera sconosciuta e nuove ipotesi sul Palazzo Farnese,* «Palladio». All'eventualità, di per se possibile, di una esecuzione degli affreschi da parte del piacentino Giulio Mazzoni, in patria attivo per la realizzazione degli Evangelisti nella cappella del Sacramento in Duomo (1576) e per i dipinti e gli stucchi nelle volte di S. Maria di Campagna (1577-89), osterebbero considerazioni stilistiche. Il pittore in effetti nelle opere note, vale a dire quelle giovanili dato che sono andate distrutte quelle piacentine or ora citate, presenta solitamente sigle parmigianinesche e parzialmente derivate da Perin del Vaga, dilatate, tuttavia, in una sorta di «cubismo giganteggiante» (Zeri). La matrice vasariana avvicina invece le figure del salone di palazzo Radini-Malvicini a quelle dei bolognesi Sabatini,



Sammachini, trovando indubbie consonanze con quelle di un Ercole Procaccini. Si veda, ad esempio, come nella «Caduta di S. Paolo» del tempio di S. Giacomo a Bologna si possono cogliere scorci simili dei visi e analoghe ritorsioni dei corpi.

(7) L. LANZI, *Storia pittorica della Italia,* Bassano 1809, t. IV, p. 114.

(8) S. SOSTER, *Il museo negato,* Bologna 1978,

(9) Debbo la segnalazione alla cortesia di Gian Paolo Brizzi.

(10) L. CRESPI, *Felsina Pittrice, Vite de' Pittori Bolognesi,* Roma 1769, p. 86.

(11) A. OTTANI, *Notizie sui Bibiena,* «Rendiconto delle revisioni dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali», serie VI, vol. II, Bologna 1963, p. 130. La biografia fu in parte stesa dalla figlia.

(12) A. OTTANI, *Notizie sui Bibiena,* cit., pp. 131-2.

(13) D. LENZI, *Alcune note sulla prima attività pittorica di Ferdinando e Francesco Galli Bibiena,* in corso di stampa nel volume *I Bibiena. Problemi e proposte* della serie «Studi» della Fondazione Giorgio Cini.

(14) Nell'archivio privato dei marchesi Poveri Fontana si trova il contratto tra il marchese Gaetano Poveri Fontana ed il capomastro Francesco Tomba, datato 17 marzo 1739, per la costruzione «della fabbrica che esso intende fare in dto luogo di Caramello secondo il disegno della stessa fatto dal sig. Ferdinando Bibiena bolognese». Viene inoltre specificato che il Tomba si impegna di «... non mutarlo [il progetto] lavorando però questo perfettamente secondo dto dissegno e non altrimenti; con la riserva però à dto sig.re marchese di poter far visitare dta fabrica da qualsiasi architetto Lui piacerebbe...».

(15) Per l'attività di quadraturista del Bonavia si veda: V. TOVAR MARTIN, *Pintura de arquitecturas fingidas en los palacios españoles de Aranjuez...,* Braga 1974, *passim.* Aspetto questo trattato nell'importante volume, più volte citato, di J.U. Fernandez. Le finte architetture nella sala del «Dormitorio del Rey» si pongono molto vicine a quelle di Francesco Natali eseguite sia in palazzo Bertamini che in palazzo Somaglia; anche le figure, del resto, rappresentanti la Giustizia e la Pace sono assai simili a quelle realizzate probabilmente dal De Longe in questo ultimo palazzo piacentino.

(16) Giuseppe Cozzi nacque a Piacenza nel 1671 e qui vi morì nel 1712 a poco più di quarant'anni. Ricordato nelle carte della famiglia Casati Rollieri, per il cui palazzo aveva approntato un modello di scala, ben poco si sa della sua attività oltre alla realizzazione del casino Nicoli, poi Scribani, e alla ideazione di palazzo Bondenti ora Terni de' Gregorj, già Portapuglia, di Crema, parzialmente costruito sui suoi disegni.

M. Dotti Compostella, nel suo articolo sul Cozzi, (1969, pp. 5 e segg.) riassume le notizie rintracciate nel quaderno di spese. Iniziati i lavori nel 1698, il nome del Cozzi appare soltanto nel 1711, quando si fa specifico riferimento ai disegni da lui approntati. Questi, inediti, si conservano ancora nell'Archivio Terni de' Gregorj Bondenti. Si tratta di diversi elaborati non tutti riconducibili al Cozzi. Quelli per lo scalone a tre, rampe che in effetti fu costruito, debbono spettare a Lorenzo Stoppani la cui firma è in calce ad uno di essi. I rimanenti, attribuibili al Cozzi, sono: 1) pianta del primo piano del palazzo, 2) pianta del secondo piano; sono trattati con particolare cura lo scalone e le scale secondarie a questo collegate. Sono pure visualizzate le due camere con alcova e la complessa volta a stucco di una sala, 3) in un unico foglio appaiono le sezioni delle alcove, con relativa decorazione ed arredo, l'altare dell'oratorio, la sezione della sala o anticamera dell'appartamento nuovo, nonché il fondale del giardino, 4) prospetto del palazzo visto dall'alto, 5) particolari di finestre, nonché di una loggia dove gli elementi di sostegno a grosse volute sono del tutto simili a quelli di villa Scribani. Debbo alla cortesia del maestro Carlo Sforza Francia di aver potuto studiare e segnalare i disegni citati.

(17) Per il Sanfelice si veda l'importante capitolo nel fondamentale volume A. BLUNT, *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture,* London 1975, pp. 129-158.

(18) Per la dimensione scenografica dell'architettura di G.B. Scapitta si veda N. CARBONERI, *Aspetti e problemi dell'arte a Casale dal Barocco al Neoclassicismo,* in *Quarto Congresso di Antichità e d'Arte Casale M. 1969,* pp. 375-394 e M. VIALE FERRERO, *Ritratto di Casale,* Torino 1966, pp. 84, 168.

(19) Per i Natali si vedano i saggi di R. BOSSAGLIA di V. BIANCHI e di L. BERTOCCHI nel bel volume *Due secoli di pittura barocca a Pontremoli,* Genova 1974.

(20) G. ZAIST, *Notizie storiche de' Pittori... Cremonesi,* Cremona 1774, II, pp. 118-119.

(21) G. ZAIST, *Notizie storiche... cit.,* II, p. 120.

(22) Il grande salone rettangolare presenta pareti e volta interamente decorate ad affresco. Per quanto concerne la quadratura l'opera è tipicamente di Giuseppe e, d'altra parte, lo Zaist a lui l'attribuisce (*Notizie storiche... cit.,* p. 121). Discontinua la qualità delle figure, assai scadenti quelle della volta, più felici alcuni puttini in volo e la bella Flora che pare ricollegarsi al De Longe. Certe pesantezze sono tuttavia da attribuirsi a ridipinture. Il salone non venne toccato nei restauri intrapresi nella metà del Settecento.

(23) E. RICCOMINI, *i fasti, i lumi, le grazie...,* Parma 1977, p. 82. Per il Bresciani si veda anche l'estensiva voce di F. Arisi nel *Dizionario Biografico degli Italiani.*

(24) SCARABELLI ZUNTI, *Nota dei quadri e affreschi compilata da Antonio Bresciani,* ms. 118, Parma, palazzo della Pilotta.

(25) Pur contando di occuparmi presto e più estesamente dei numerosi affreschi di Bartolomeo Rusca, rintracciati nel corso di questo studio, penso sia utile riassumere alcune notizie relative alla sua carriera, desunte anche dalle indagini archivistiche del Fiori e dall'importante studio di J. U. Fernandez.

Figlio di Bernardo, Bartolomeo nasce a Rovio presso Lugano nel 1680. Secondo il Fiori già nel primo decennio del Settecento si trova a Piacenza dove è probabile un suo alunnato presso il De Longe. Giustamente il Fernandez nota l'influenza di questi che è reperibile, a mio avviso, non solo dal punto di vista stilistico, ma anche da quello iconografico. L'attività piacentina dura circa trent'anni. Tappe fondamentali sono i distrutti affreschi della chiesa di S. Giorgio (1716), condotti in collaborazione con Giovan Battista Galluzzi con cui si era ritrovato ad operare nel '24 pure nella chiesa di S. Nazzaro a Monticelli d'Ongina. Probabilmente al 1723 risale la decorazione di palazzo Bertamini a Fiorenzuola, dato che in quella data egli ha residenza, assieme a Francesco Natali, nella città (G. FIORI, *Documenti biografici di pittori piacentini...,* p. 200). Del 1726 sono invece gli affreschi di palazzo Casati. L'unica attività italiana sino ad ora conosciuta era quella svolta a Casale Monferrato che pare tuttavia doversi restringere ai delicati affreschi di palazzo Ardizzoni d'Arco, dipinti nelle medaglie di diverse sale e parzialmente pubblicati dalla Gabrielli.

Nel 1734 il pittore s'imbarca a Genova per la Spagna, dove iniziò ad operare alla Granja. Nel '37 egli si porta ad Aranjuez. Qui sotto la direzione del Bonavia esegue numerose decorazioni di cui rimangono soltanto quelle della camera da letto del re, essendo le altre andate distrutte nell'incendio del 1748. Sempre in collaborazione con il Bonavia nel 1739 si trova a Madrid per la decorazione della nuova stanza dell'infante Filippo nel palazzo del Buen Retiro. In questi anni egli ha già ottenuto la nomina a pittore ufficiale del re. In seguito si ha un soggiorno proficuo alla Granja per la decorazione di numerose sale (12 volte al piano terreno, nove al primo piano). Probabilmente al 1746 risalgono gli affreschi della volta della chiesa madrilena di San Miguel, promossa dall'infante don Jaime Luís de Borbón. All'età di settanta anni, nel 1750, si chiude l'operosa vita del Rusca. L'inventario dei suoi beni viene fatto alla presenza del fratello Andrea Rusca, del pittore Felice Fedeli e dello stuccatore Pietro Sarmino, nome che torna fra quello degli artisti attivi nei palazzi piacentini. L'indubbia discontinuità delle opere riconducibili al Rusca può essere dovuta anche all'intervento della bottega, come ci riserviamo di precisare in un prossimo intervento sull'artista. D'altra parte bisogna tenere presente che molti degli affreschi piacentini hanno subito pesanti ridipinture

(26) Una antica tradizione pretenderebbe che il figurista di palazzo Bertamini fosse Jacopo Amigoni, attribuzione riproposta recentemente da Luciano Bertocchi (*Francesco Natali* in *Due secoli di pittura barocca a Pontremoli,* cit., p. 80). Gli affreschi presentano in realtà nulla in comune con l'Amigoni, artista che incontrerà il Rusca in Spagna quando vi si recherà per collaborare alla decorazione del palazzo Aranjuez.

(27) Si veda per il De Longe gli svariati riferimenti dell'Arisi ed in particolare il profilo nel Catalogo del Museo Civico di Piacenza che riporta anche la citazione del Lanzi.

(28) La vicenda attributiva del rimodernamento di Castelnuovo Fogliani è assai complessa. Tradizionalmente assegnato al Vanvitelli anche da fonti ottocentesche (L. Molossi), il Fiori per primo lo riconduce al Cervini di cui si trova nell'archivio Fogliani (Milano, Università Cattolica, cart. XXX, 1751-59) una lunga perizia del 1756 sui lavori realizzati dal capomastro G. Maggi a partire dal 1755. Nell'ASP si conserva poi una pianta in cui sono evidenziati i nuovi lavori. L'elaborato non firmato sembrerebbe non essere di mano del Vanvitelli, d'altra parte la calligrafia delle varie scritte non corrisponde a quella del Cervini. Risulta interessante anche perché appare chiaramente come non venga toccato dai nuovi lavori il salone con gli affreschi di Giuseppe Natali. Come si è detto nel testo l'opera non presenta alcun carattere piacentino, ma si lega strettamente ad opere del Vanvitelli. Seppur con un andamento più dilatato e allentato appare, nella contrapposizione fra l'elemento cilindrico emergente e le ali oblique, un motivo presente nel bell'Oratorio della Scala Santa in S. Marcellino di Napoli. L'opportunità di un incarico al Vanvitelli risulta chiara se si considerano gli impegni diplomatici e politici svolti dal Fogliani per i Borboni di Napoli. Anche la interessantissima e severa Cappella è chiaramente riconducibile a Luigi Vanvitelli. Alcuni documenti riporterebbero come data della sua esecuzione (cart. XXIX) il 1744, anno in cui l'architetto non era ancora approdato a Napoli per l'incarico di Caserta. Bisognerebbe allora ipotizzare un contatto da parte del Fogliani con l'architetto prima ancora del soggiorno napoletano di questi. Il Molossi (*Vocabolario Topografico dei ducati di Parma Piacenza e Guastalla,* Parma 1832-34) avanza tuttavia date più tarde: il 1759 per il rifacimento del castello ed il 1768 per la chiesa. A suo dire il duca Giovanni «pose nel 1768 le fondamenta della chiesa attuale facendo abbattere l'antica chiesa che era lì presso. Egli fece ancora ricostruire quasi totalmente il palazzo, giovandosi per tali fabbriche dei disegni del cav. Luigi Vanvitelli. La chiesa venne benedetta nel 1775 e consacrata nel 1789». I quadri della cappella spettano ad artista meridionale, fatto che ulteriormente, riprova la volontà del Fogliani di far realizzare un'opera interamente estranea alla cultura piacentina. Ma cfr. STRAZZULLO e *Arte e Società a Piacenza* (1979).

(29) Si veda di G. MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia,* Napoli 1966 ed in particolare il capitolo sulla cultura neoclassica lombarda e l'Accademia di Parma.

(30) Come indica il NASALLI ROCCA, *Ville settecentesche del Piacentino,* «Strenna Piacentina», 49 (1924), *passim,* sulla scorta del Molossi, nel 1780 il Marchese Giuseppe Landi intraprese lavori di rimodernamento del Castello di Rivalta che comportano anche realizzazioni di un interessante ciclo di decorazioni sulle quali si conta di intervenire più estesamente. Lo studioso riporta i nomi di Gian Angelo Borroni e di Filippo Comerio per le figure e, per gli ornati, quello del Mescoli di Pavia, di Pirovani e del Baglié, decoratori per il momento sconosciuti. Anche lo Scaramuzza ricorda le opere realizzate dal Borroni per i Landi, in parte ad affresco, in parte ad olio, che tuttora si conservano. Fra le più significative sono gli affreschi raffiguranti «La Fortuna che agita le sorti nell'urna e Mercurio che con una mano tenta di fermarne la ruota, mentre con l'altra tiene un giocatore scortato dalla Speranza» e «Bacco e Cerere».

(31) Per il Comerio e la bibliografia relativa si veda R. MANGILI, *Filippo Comerio,* Bergamo 1978.

(32) Il modo di decorare una parete od una volta con la rappresentazione di piatti di ceramica è assai inedito. Per quanto mi consta, un precedente bellissimo ancora barocco lo si può trovare nella sala di palazzo Spada a Roma affrescata da M. Ricciolini e G. Wernle.

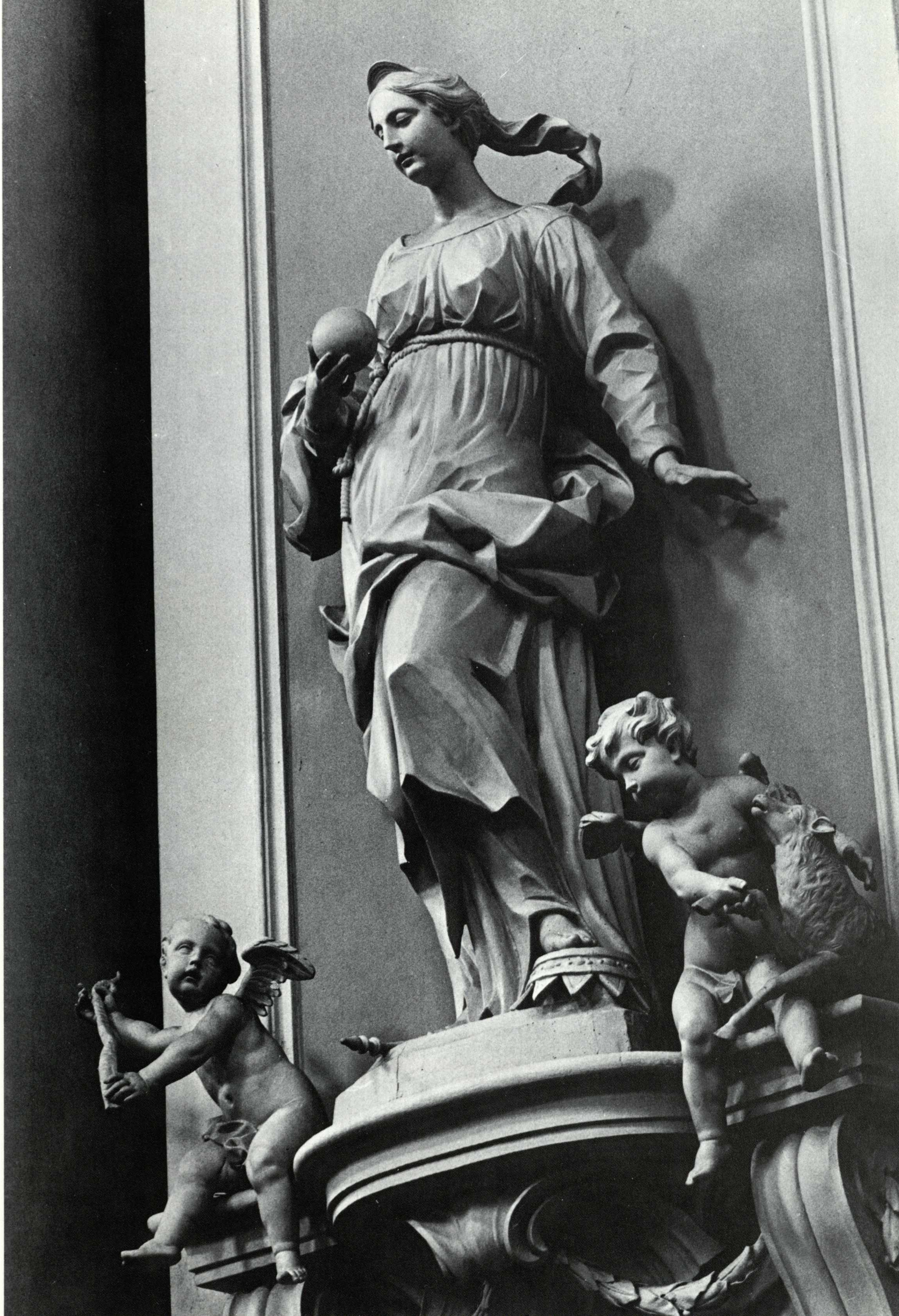
(33) Nella scena coi burattini un arco sulla destra porta in una lapide una scritta, volutamente abrasa, col nome di Giuseppe Landi, committente dell'opera, ed una data di difficile lettura, ma che potrebbe essere 1770 o, più probabilmente, 1780.

(34) Fra i cicli decorativi di maggior interesse nelle ville piacentine, e su cui si conta di ritornare più diffusamente, sono da segnalare quelli del Castello di Zena, dove il grande salone presenta sovraporte e sovrafinestre con quadrature, putti, vasi o ghirlande di fiori. Sopra il camino un grande stemma con gigli farnesiani e due Fame che sollevano un grande drappo, mentre nelle pareti cartelle monocrome racchiudono paesaggi velocemente abbozzati.
Altri ambienti hanno decorazioni di epoche differenti. Il più interessante presenta svariate scene turchesche probabilmente derivate da repertori veneti (p. 68).
Nella villa La Bastardina numerose sale presentano decorazioni di diverso indirizzo stilistico ma di incipiente gusto Luigi XVI. Di grande grazia la saletta dove su fondi rosa risaltano in monocromi grigi scene pastorali, pure derivate da incisioni venete, e gustose candelabre realizzate con panoplie di frutti e legumi. Nella loggia si attenua il gusto arcadico ed il repertorio decorativo si fa eminentemente classico ed archeologico, mentre in nicchie sono raffigurate le statue di Bacco, di Cerere e di varie divinità. Di grande raffinatezza gli accostamenti cromatici tessuti sui verdini, i rosa ed i gialli senape. Questo ambiente mostra notevoli affinità con gli affreschi della villa Rocca tanto da poter pensare ad una fase precedente dell'Ercole. Altre stanze presentano motivi decorativi di gusto piranesiano e scene mitologiche («Ratto d'Europa» «Apollo e Dafne» ecc.) di esecuzione più pesante (p. 55).

(35) Una delle belle sale di Villa Rocca a Corneliano presenta in una candelabra monocroma un vaso la cui raffigurazione rappresenta un'accademia in cui un pittore sta scrivendo: *Iones Bata Ercul fecit 1789.* Peraltro il vaso reca in basso anche un'altra data tracciata sommariamente e di difficile lettura. A quella data il pittore doveva contare 39 anni e quindi avere alle spalle una discreta produzione. A favore di una attività anche di figurista dell'Ercole starebbe il fatto che le figure presenti nelle numerose decorazioni, che in questa sede a lui si sono ricondotte, sembrano risultare tutte della stessa mano. Nel recupero di elementi cinquecenteschi fatti dall'Ercole è da segnalare, fra l'altro, la conoscenza di cicli mantovani, come, ad esempio, quello realizzato da Giulio Romano e bottega nella casa del Mantegna.

(36) Si veda R. BOSSAGLIA, *Caratteri dello stucco decorativo settecentesco a Casale,* in *Quarto Congresso di antichità e d'arte Casale M. 1969.* Per la comprensione della vicenda degli stucchi piacentini è pure di grande interesse l'altro saggio della studiosa, *Su alcuni orientamenti dello stucco decorativo settecentesco in Lombardia,* nonché quello di E. GAVAZZA, *Apporti «lombardi» alla decorazione a stucco fra '600 e '700 a Genova,* in *Arte e Artisti dei laghi lombardi,* II, Como 1964.

Nella pagina precedente e in quella a fianco: Gli stucchi nella volta del salone ovale di Castelnuovo Fogliani;
Geernaert, *l'Umiltà nella chiesa di S. Raimondo*



Giorgio Fiori ha letto e integrato le notizie storico-genealogiche di questa parte del volume.

I grandi palazzi

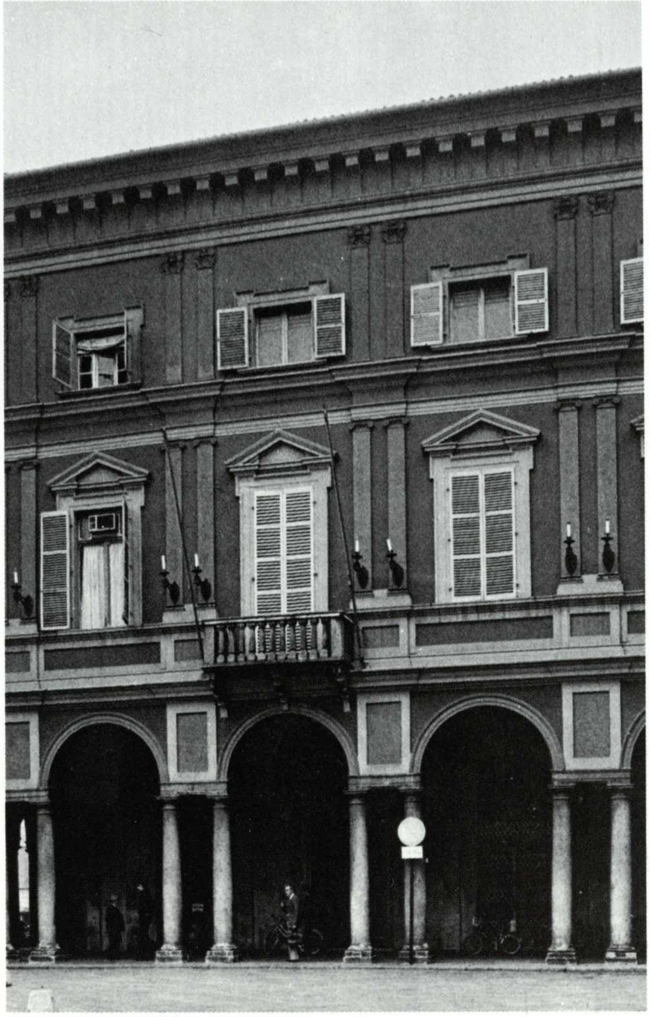
di Anna Maria Matteucci

1. PALAZZO DEI MERCANTI

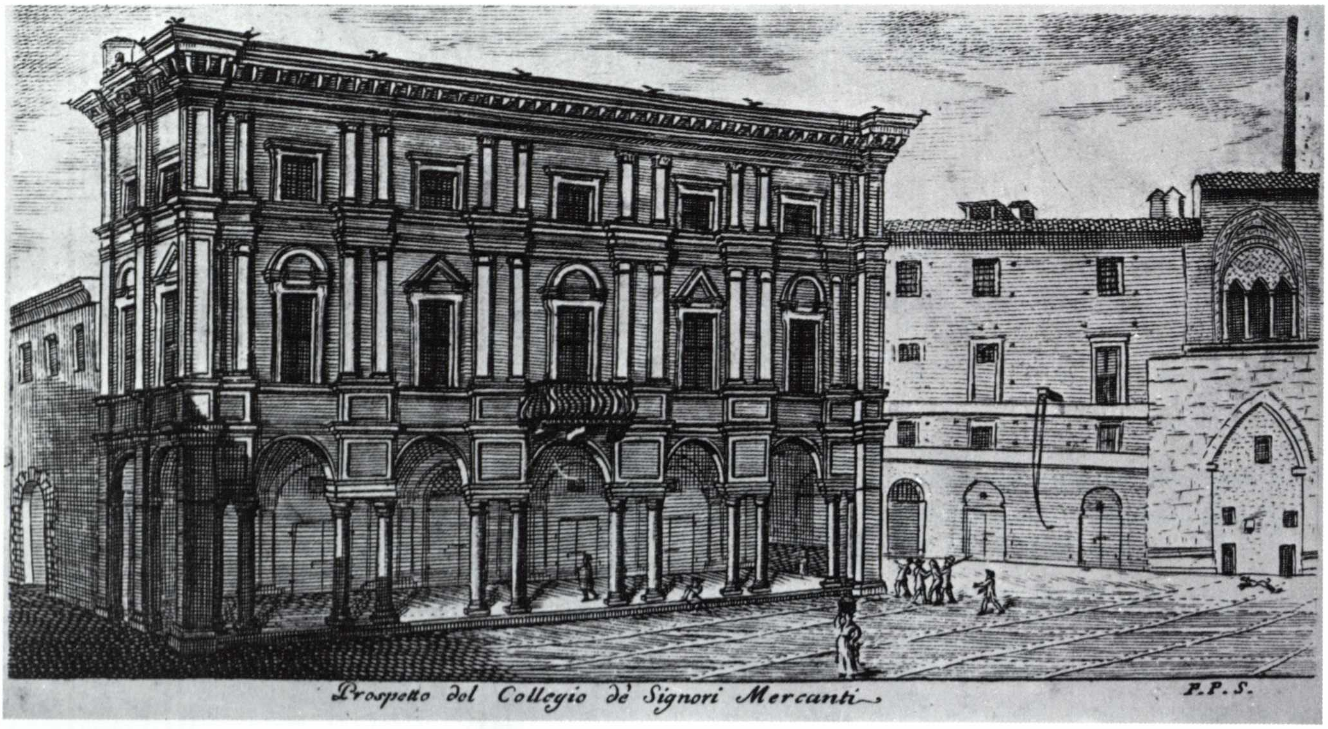
piazza Cavalli

Il Collegio dei Mercanti, importantissima istituzione presente a Piacenza dal Medioevo sino all'età napoleonica, ebbe sede in questo edificio a partire dalla fine del Seicento. Con la dominazione francese e con le leggi volte a sopprimere le antiche corporazioni, il palazzo passò al Comune divenendo, via via, sede del Collegio elettorale dei candidati al Corpo legislativo dell'Impero, tribunale del commercio, teatro della Società filodrammatica.

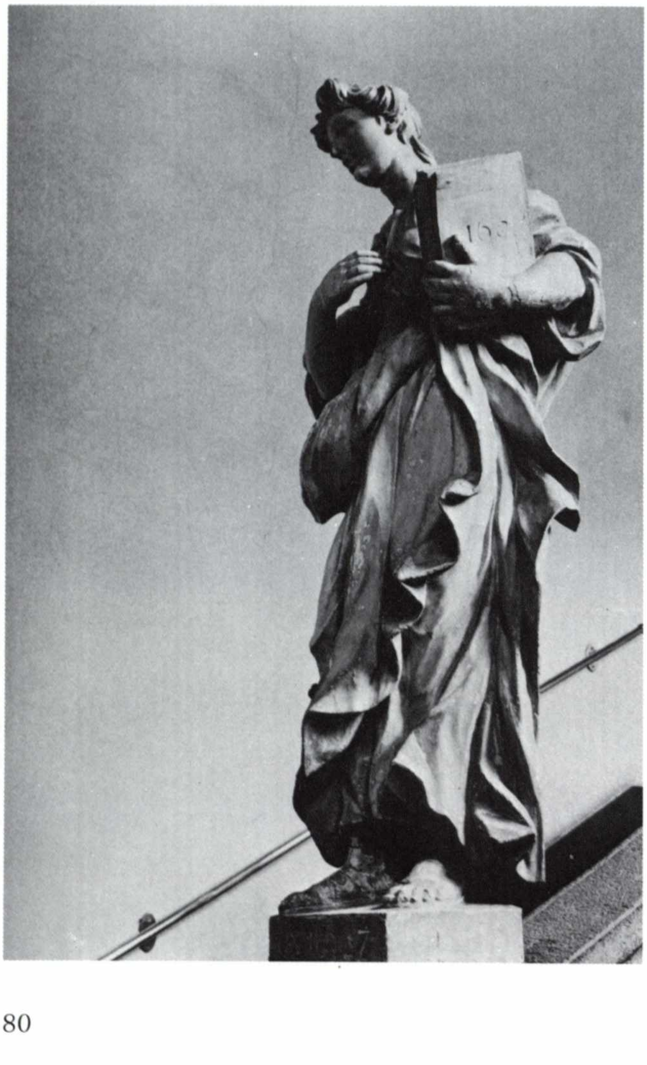
Fu nel 1646 che i Mercanti comprarono l'area ove sorge il palazzo. Nell'anno seguente essi ottennero dal duca la concessione di utilizzo dei materiali ricavati dalla demolizione dell'antico ponte sul Trebbia. I lavori di costruzione vennero tuttavia iniziati soltanto a partire dal 1676 quando fu scelto il progetto dell'orafo Angelo Camillo Caccialupi. Le carte d'archivio ricordano i nomi dei maestri muratori cui fu affidata la costruzione (Giovanni Maria Ardizzoni e Francesco Lanzi) e, partitamente, i loro impegni, fra l'altro, quello di condurre a termine l'edificio entro tredici mesi. In realtà l'opera richiese assai più tempo, cosicché nell'80 si provvedeva alla costruzione della volta del salone con l'intervento dei maestri Alessandro Bianchi e Paolo Cerri, mentre nel 1683-85 veniva realizzata la scala. Con ogni probabilità l'edificio fu completato solo nel 1697, data segnata sia nell'affresco della volta dello scalone, sia sul libro che porta l'allegoria della «Vigilanza», scultura lignea, dubitativamente attribuita dal Nasalli Rocca al Caccialupi. Per le sue diverse destinazioni la fabbrica subì ovviamente vari interventi. Si ricorderà soltanto



Palazzo dei Mercanti, facciata


Prospetto del Collegio de' Signori Mercanti
P.P.S.

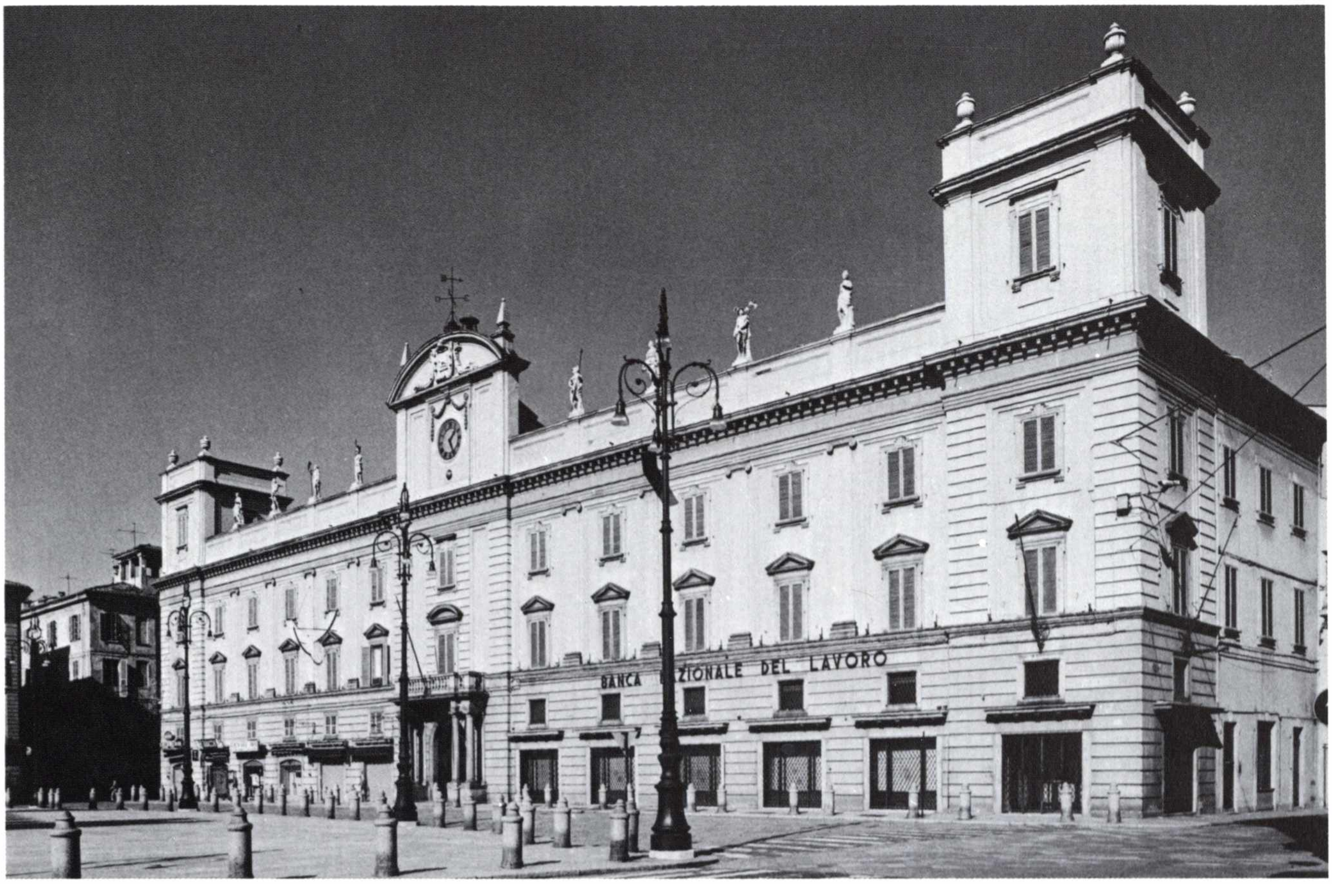
P. Perfetti, *prospetto di Palazzo dei Mercanti*



La Vigilanza

che nel 1916 fu prolungato il portico lungo il lato di levante, mentre, in tempi più recenti, nello scalone furono praticati discutibili rifacimenti.

L'edificio è assai importante perché offre un modello tipico dell'architettura tardoseicentesca, presentando all'interno gli elementi caratterizzanti dello scalone e del salone a doppio volume. Più insolita la facciata per la presenza del portico, determinata dalla funzione pubblica del palazzo e dall'esigenza, quindi, di uno spazio aperto riparato. Da rilevare inoltre la non frequente scansione in altezza con paraste ioniche e corinzie, abbinate tuttavia in una sorta di omaggio alla grande tradizione cinquecentesca piacentina, fortemente influenzata dall'architettura lombarda. La sovrapposizione degli ordini, anziché l'uso di un unico ordine gigante, e la conseguente divisione con fasce marcapiano determina un partito minuto, ravvivato dagli elementi classicistici dei frontoni a timpano delle finestre e dai rinforzi delle zone angolari. Per tutti questi elementi, ed anche per l'intonaco rosso, si evidenzia una sorta di reazione al tipo di facciata seicentesca in cotto liscio, senza decorazioni, presente in altri importanti palazzi coevi.



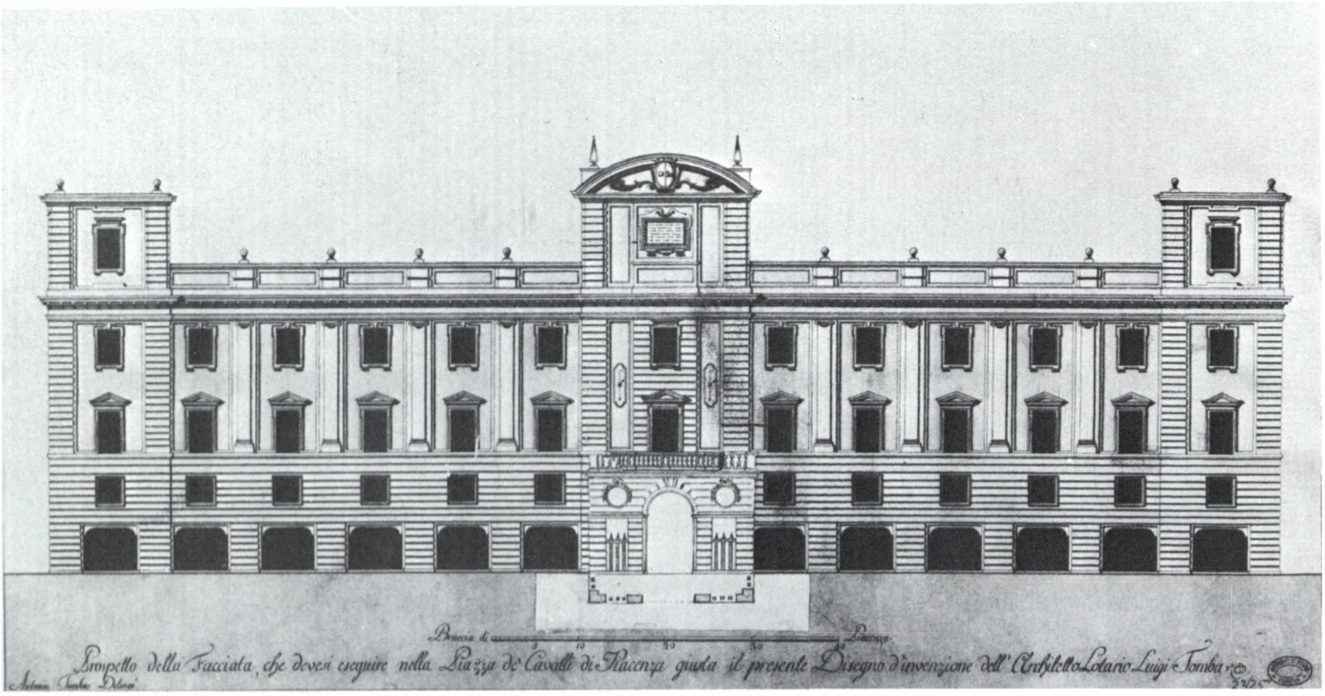
L. Tomba, *Palazzo del Governatore*

2. PALAZZO DEL GOVERNATORE
piazza Cavalli

Così chiamato perché dopo il suo rifacimento settecentesco fu sede degli uffici del governatore del ducato di Piacenza. Mantenne tale funzione sotto Maria Luigia e pure i governatori borbonici vi abitarono fino al 1860. Col regno d'Italia i prefetti ebbero invece la loro dimora dapprima nel palazzo Mandelli, poi in palazzo Scotti da Vigoleno.

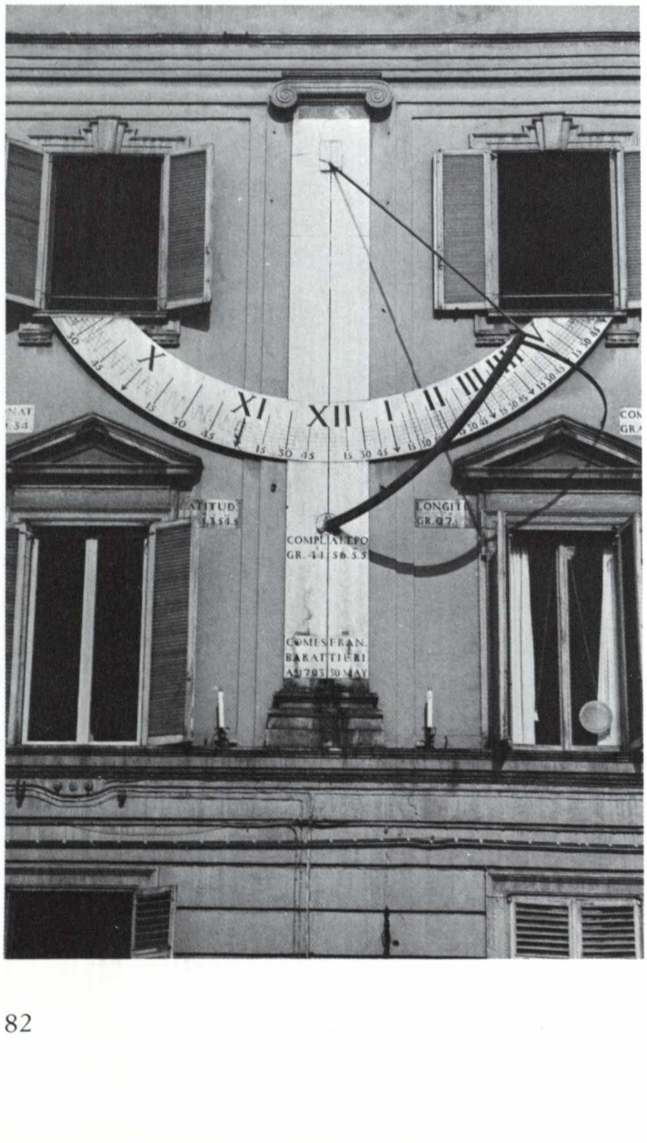
L'area in cui sorge è ricca di memorie storiche: in età medievale vi erano svariate case con piccole botteghe in parte di proprietà comunale, in parte di privati. Nel 1479 venne costruito un porticato lungo il fronte delle case stesse, denominato «volte di piazza», che servì al mercato della frutta, poi al passeggio dei cittadini. Nel 1525 l'edificio divenne sede della Cappella degli anziani. È nell'autunno del 1780 che gli edili di Piacenza decidono la selciatura della piazza ed il rifacimento della fabbrica che si presentava come una congerie di varie casette. Veniva altresì stabilita la demolizione dell'antico porticato. L'anno seguente è approvato il progetto dell'architetto Lotario Tomba ed immediatamente si dà inizio ai lavori che terminarono, secondo alcuni nel 1787, secondo altri nel 1791. Nel 1784 venne posta nel fronte centrale una lapide in onore al duca Ferdinando di Borbone, poi tolta e sostituita nel 1812 con altra dedicata a Napoleone.

Esistono vari progetti, fra loro assai simili, per il prospetto dell'edificio, conservati negli ASPRPc. Si tratta di quattro elaboratori, due dei quali, pressoché identici fra loro, rappresentano la soluzione adottata per la costruzione. Degli altri due quello dell'ASPc, senza portone d'ingresso, ha paraste a bugne, mentre l'altro dell'ASPR nella soluzione proposta per la zona centrale mostra una maggiore adesione dell'architetto allo stile del Petitot. D'altra parte una certa derivazione del Tomba dall'Accademia di Parma si può leggere anche nel palazzo effettivamente costruito considerati i motivi


Braccia di Piacenza
Prospetto della Facciata, che devesi eseguire nella Piazza de' Cavalli di Piacenza giusta il presente Disegno d'invenzione dell'Architetto Lotario Luigi Tomba
Antonio Tomba Delin.

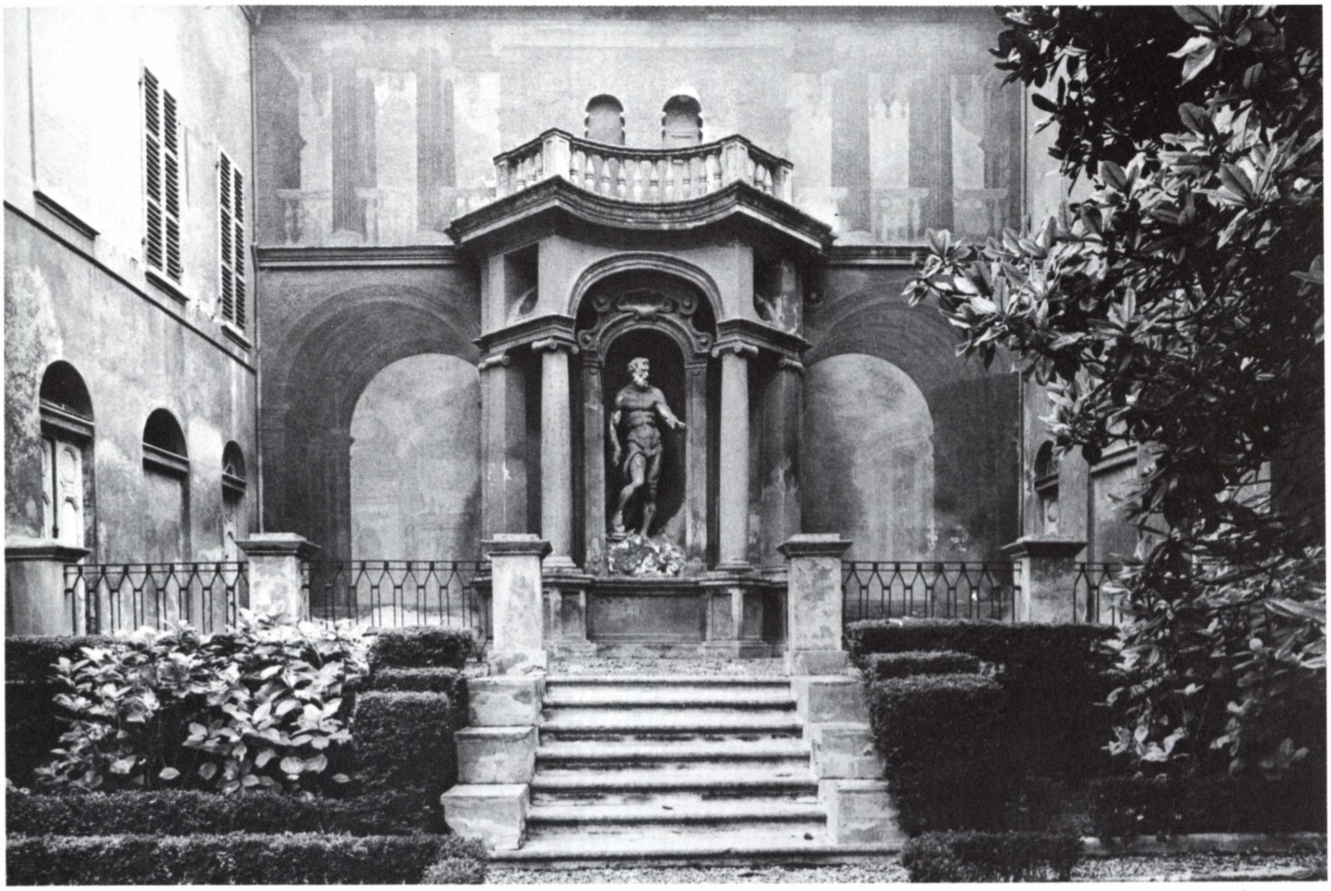
L. Tomba, *progetto per Palazzo del Governatore (ASP) (Aut. min.)*

G. F. Barattieri, *la meridiana*


X
XI
XII
I
II
III
LATITUD.
LONGIT.
GR. 07
COMPL. ALTEPO
GR. 44 56.55
COMES FRAN.
BARATTIERI
A. 1793 30 MAY

del bugnato liscio a fasce orizzontali, quello delle ghirlande a festoni e dei vasi decorativi a coronamento della fabbrica. Le sculture raffiguranti «Mercurio», «Marte», «Minerva», «Apollo», «Giunone», «Saturno», «Eolo» e «Flora» furono disegnate da Giuseppe Sbravati, pure docente all'Accademia parmense. Il calendario perpetuo e la meridiana sono invece opere di Gian Francesco Barattieri, scienziato piacentino del XVIII secolo.

La qualità della fabbrica, oltre alla eleganza del dettaglio, è data dalla sapienza con cui il Tomba è riuscito ad inserirsi in un contesto così impegnativo. Infatti, nonostante la lunghezza del fronte, il palazzo del Governatore non mette fuori scala il Gotico proprio per la relativa altezza che il Tomba gli conferì. Le due torrette laterali ed il risalto centrale, fra di loro equivalenti e quindi non in posizione gerarchica e centripeta, valgono a togliere monotonia alla facciata stessa, nobilitandola per il rinvio a schemi castellani, tipo quello della residenza di Colorno, e, ad un tempo, creando uno *skyline* frastagliato e frantumato che s'inserisce in quello contiguo determitato dalle numerose altane. Rimaneggiamenti relativamente recenti hanno alterato i fornici delle botteghe di destra che erano ad arco ribassato.



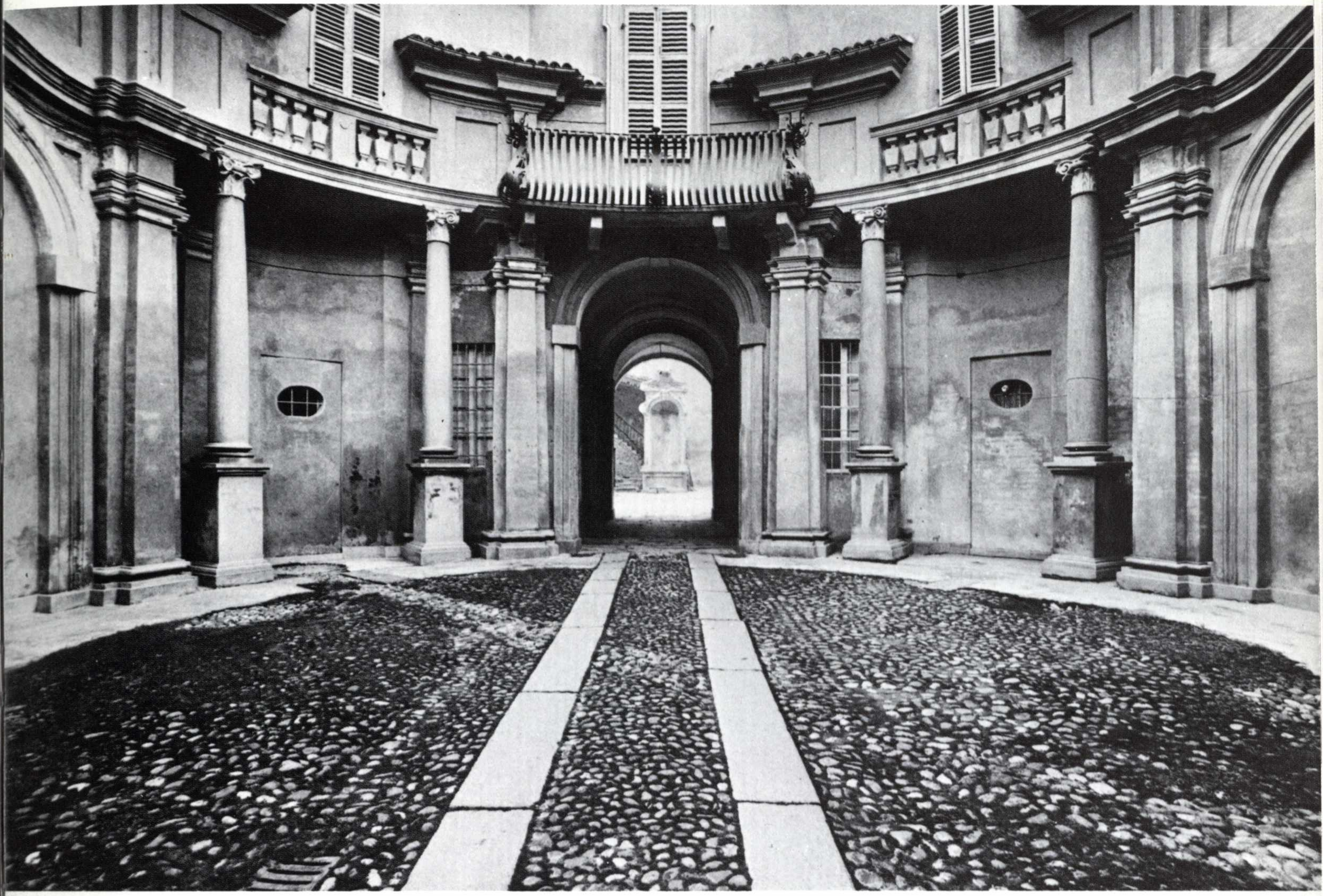
Palazzo Tedaldi di Ancarano, il fondale del cortile

Nella pagina seguente:
Palazzo Tedaldi di Ancarano, il cancello

Particolare del fondale

3. PALAZZO TEDALDI DI ANCARANO
via Mazzini, 34

Il palazzo appartenne ai Riccardi, ricchi commercianti, creati nobili nel 1697. Verso la fine del secolo successivo fu acquistato dai marchesi Tedaldi di Ancarano, proprietari dell'edificio confinante. Alla loro estinzione passò ai Tedaldi di Tavasca, indi, attraverso varie eredità, pervenne ai signori Groppi.
L'edificio presenta eleganti parti tardobarocche (le cornici delle finestre su cortile) ed inserti neoclassici. Si veda, in tal senso, il bellissimo cancello in ferro battuto ed il fondale dipinto attorno alla nicchia con la statua di Nettuno di stile, questa, ancora barocco ed assai vicina, nei suoi elementi squisitamente architettonici, al cortile di palazzo Novati.



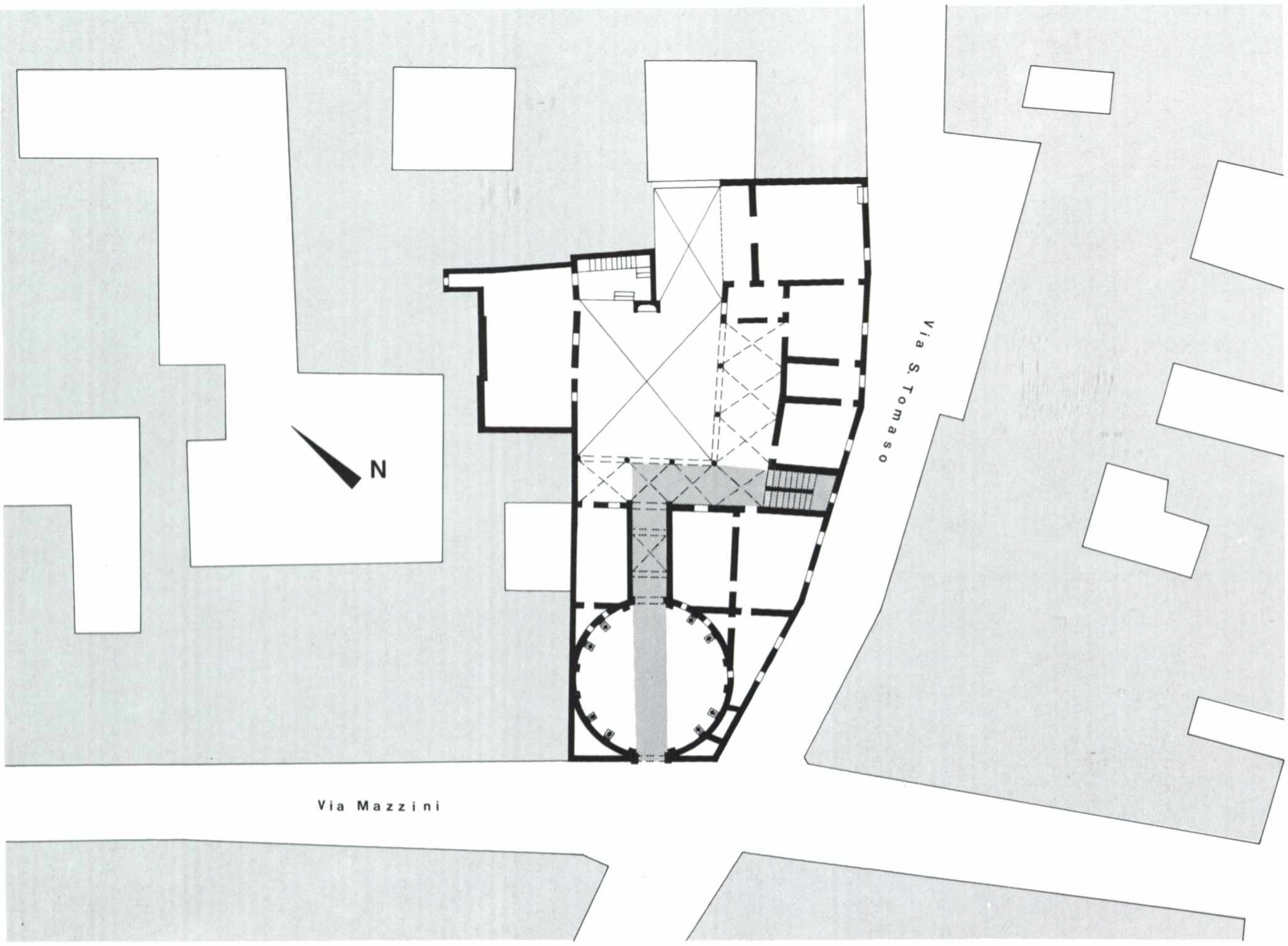
G. C. Novati, *il cortile di palazzo Novati*

4. PALAZZO NOVATI
via Mazzini, 64

La parte più interessante del palazzo è indubbiamente il cortile d'onore, solitamente attribuito all'architetto Gian Carlo Novati († 1747), membro di quella famiglia che fu proprietaria della casa già dal XVII secolo. In precedenza la fàbbrica qui situata era stata dei Cremaschi che alla fine del Seicento la vendettero ai Novati, giuristi e funzionari ducali, creati marchesi di Mucinasso nel 1699. A loro rimase fino alla estinzione della casata avvenuta nel 1824. Ora appartiene ai Biella che ne stanno curando il restauro.

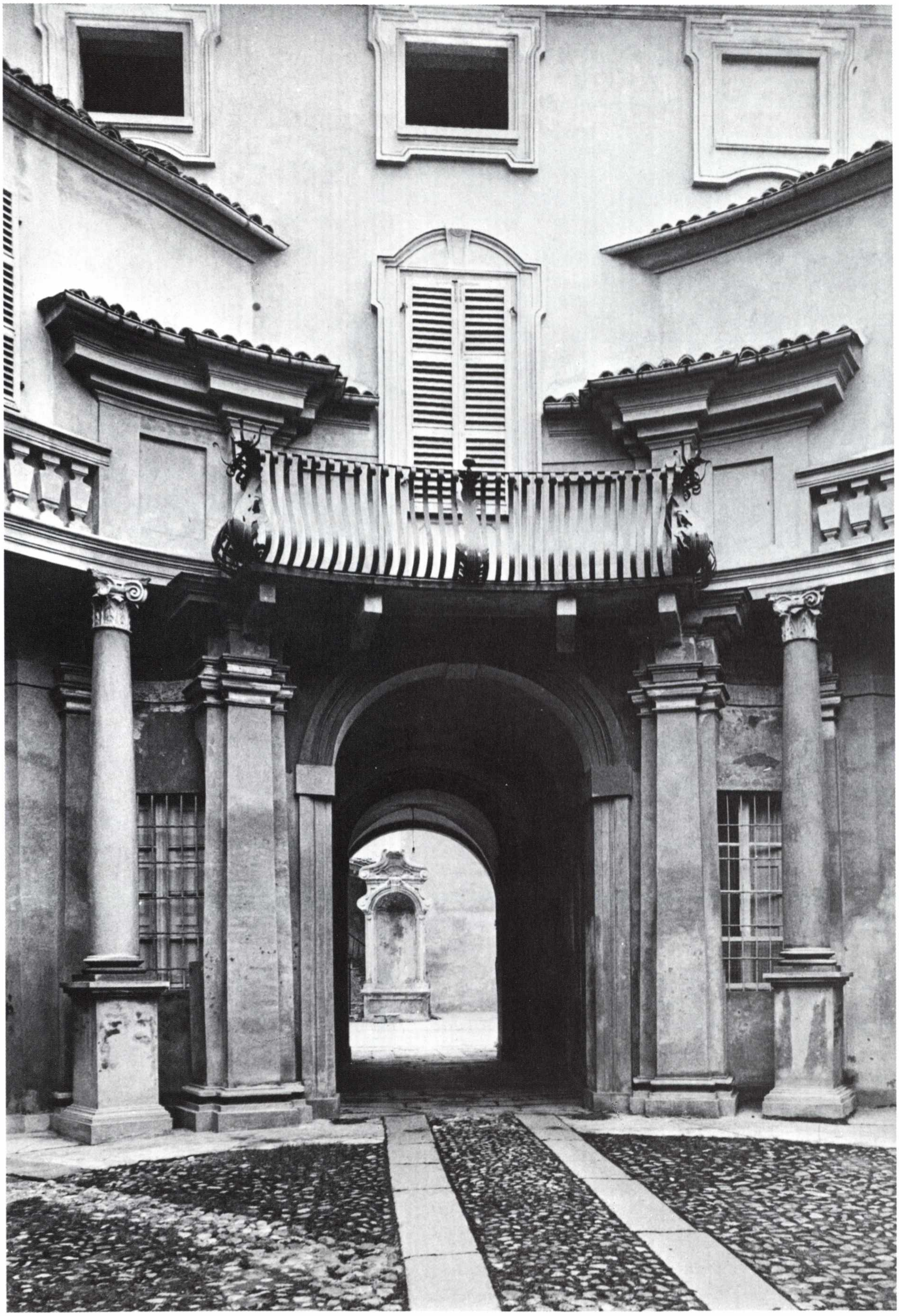
Insolita la forma circolare e la posizione del cortile che fronteggia, secondo una tradizione francese, l'edificio. Di notevole effetto il contrasto tra il muro esterno, assolutamente disadorno, e la ricchezza del partito architettonico della corte dove colonne corinzie architravate reggono, su alti plinti, una sorta di balconi in pietra che si differenziano da quello centrale in ferro battuto a canestra.

Le qualità scenografiche del Novati, seguace dei Bibiena e versato nel campo degli allestimenti teatrali ed effimeri e nella pratica dell'architettura dipinta, risaltano nella messa a fuoco dell'asse centrale, sia nella esaltazione del balcone d'onore che della nicchia del secondo cortile, punto focale di tutto il complesso gioco architettonico. Un affresco di tema mitologico nella volta di una sala, assai ritoccato, è riconducibile alla bottega del Mussi.


N
Via S. Tomaso
Via Mazzini

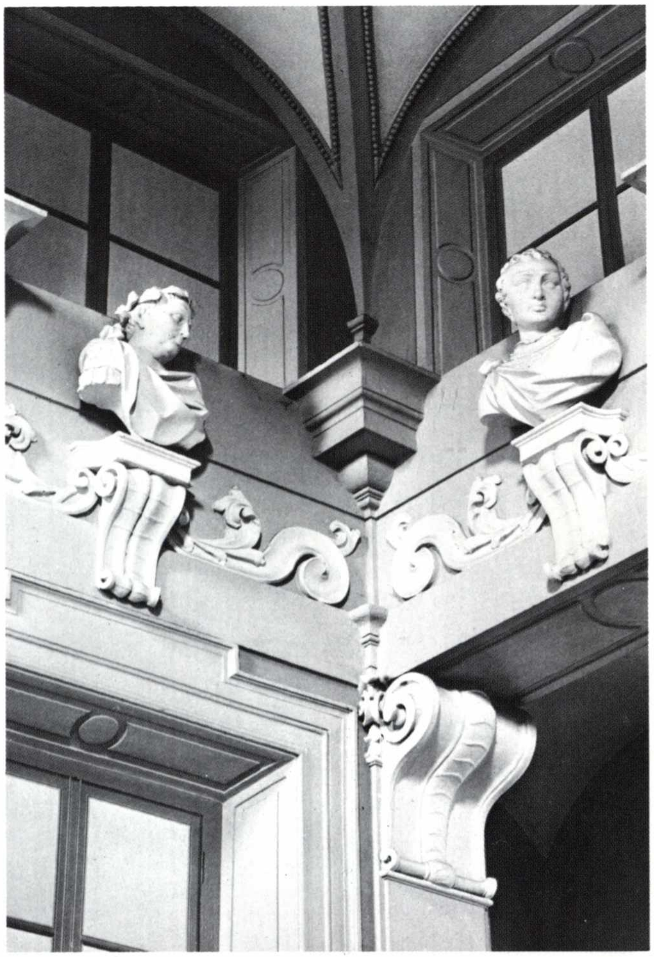
Planimetria di palazzo Novati

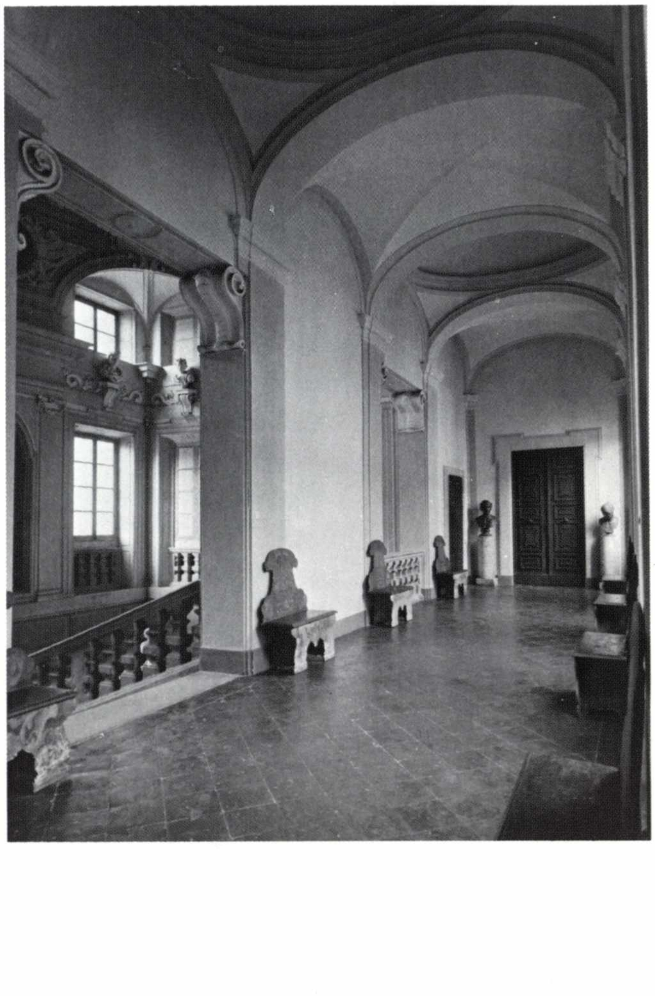
Nella pagina a fianco: G. C. Novati, *il cortile di palazzo Novati*



5. PALAZZO CASATI

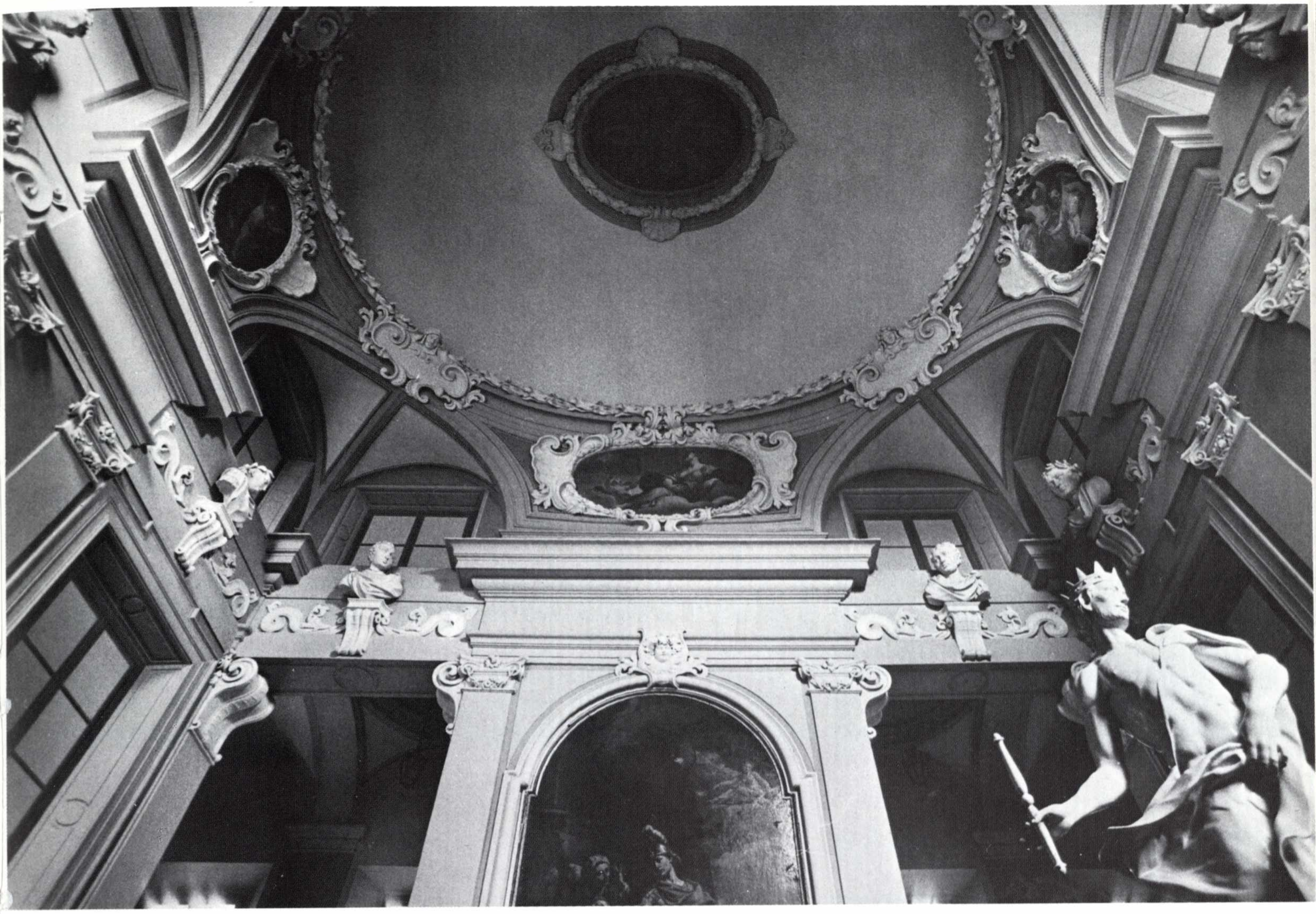
via S. Margherita, 2 - via Gazzola, 2





La famiglia Casati, di origine milanese, si trasferì in Piacenza nel XV secolo ottenendo in feudo la Mezzana Oltrepò nel 1414. Nel Settecento assunse anche il cognome Rollieri e si fregiò della corona marchionale di Andano. Nelle carte dell'archivio Casati Rollieri, conservate presso l'A St Pc, Stefania Cattadori ha rintracciato svariate notizie relative al palazzo, fatto costruire all'angolo di via S. Eufemia e via S. Margherita dal marchese Luigi all'inizio del XVII secolo. In data 7 marzo 1700 figura infatti un pagamento per la fabbrica «appena cominciata», versato a mastro Alessandro Bianchi che tuttavia solo pochi mesi appresso morirà. Verrà supplito, quale capomastro dell'edificio, da Antonio Buzzini più volte ricordato a partire dal 1701. Anche per questa personalità è difficile precisare il ruolo esplicato nel corso dei lavori, vale a dire se abbia ricoperto incarichi meramente esecutivi o se a lui spetti pure l'ideazione della fabbrica. In data 29 giugno 1700 viene pagato infatti Giuseppe Cozzi per un «modello della scala fatto di legno», mentre nel 1726 è versata una cifra a Giovanni Antonio Tocci, ingegnere e perito, per lavori intrapresi nel lontano 1715.

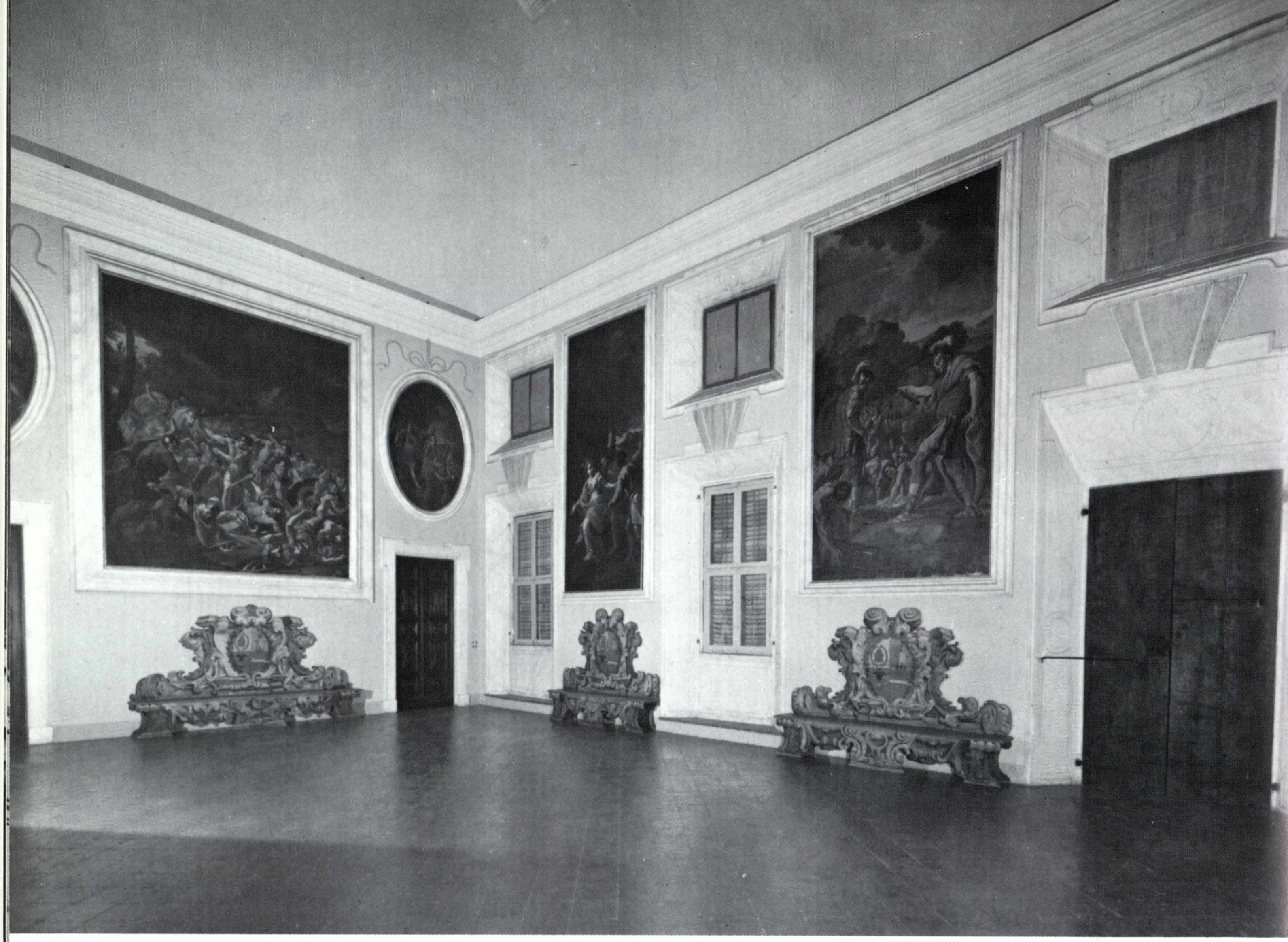
L'interno del palazzo, assai ricco e in ottima conservazione, contrasta con l'assoluta semplicità dell'esterno in cotto a vista, senza cornici alle finestre o fasce marcapiano: una facciata che si avvicina a quelle di palazzo Caracciolo e di palazzo Novati, tipiche di quel filone «purista» che negli ultimi decenni del Seicento è ancora legato alla tradizione tardomanierista locale. Il forte emergere del doppio volume del grande salone denuncia tuttavia, anche all'esterno, che si tratta di fabbrica barocca. La composizione planimetrica si svolge attorno ad un cortile porticato dove colonne binate reggono alternativamente archi ed architravi. Un ritmo spezzato pure presente nel bellissimo vano della scala; qui, su di un paramento bugnato, binati di paraste sostengono il catino ellittico della volta di copertura con lanterna al centro, mentre i pennacchi angolari sono suddivisi in due voltine unghiate. Grazie alla diretta comunicazione con la loggia inferiore e



Palazzo Casati, volta della scala

Nella pagina a fianco:
Particolare della scala e la loggia

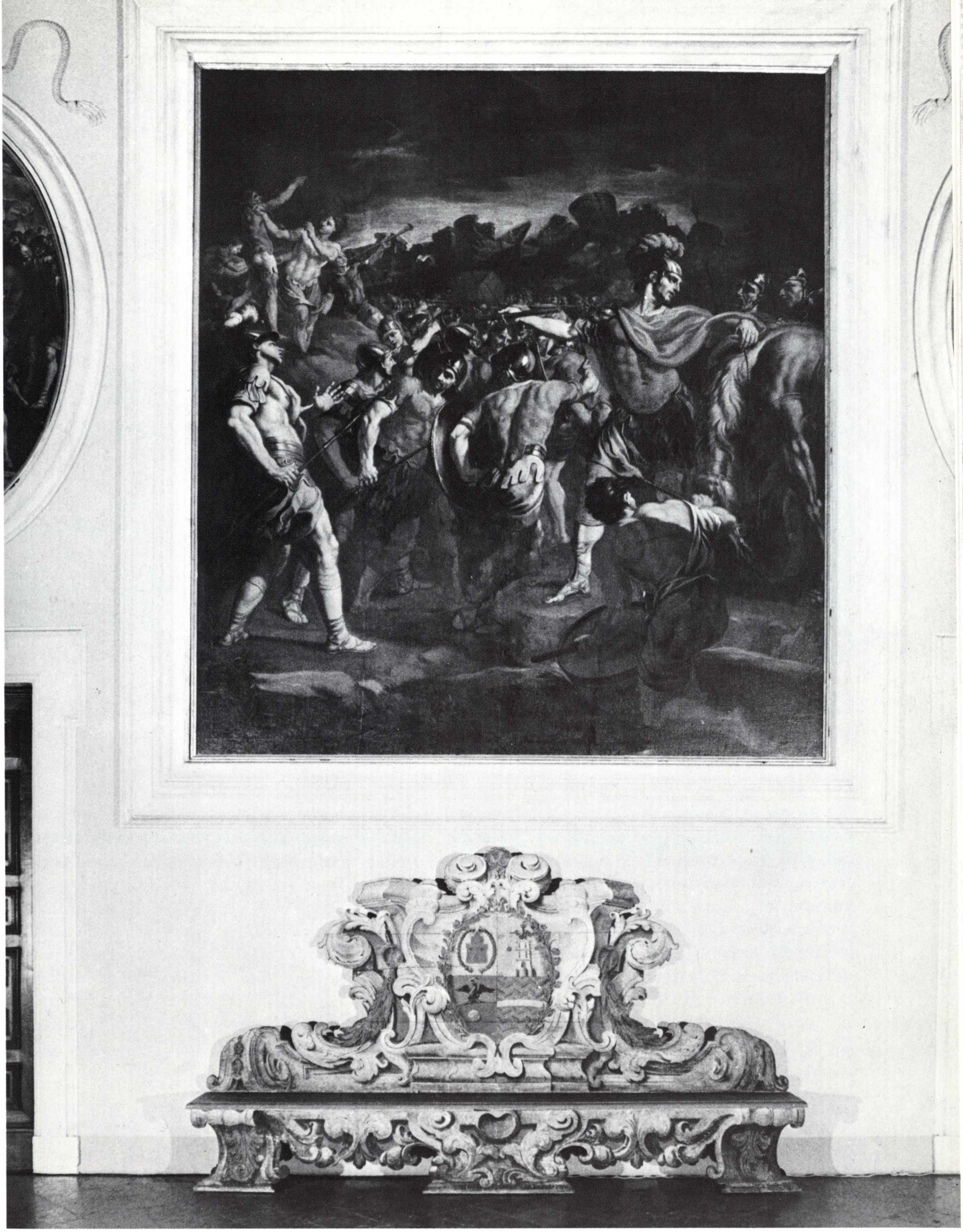
Nelle pagine seguenti:
Palazzo Casati, la scala



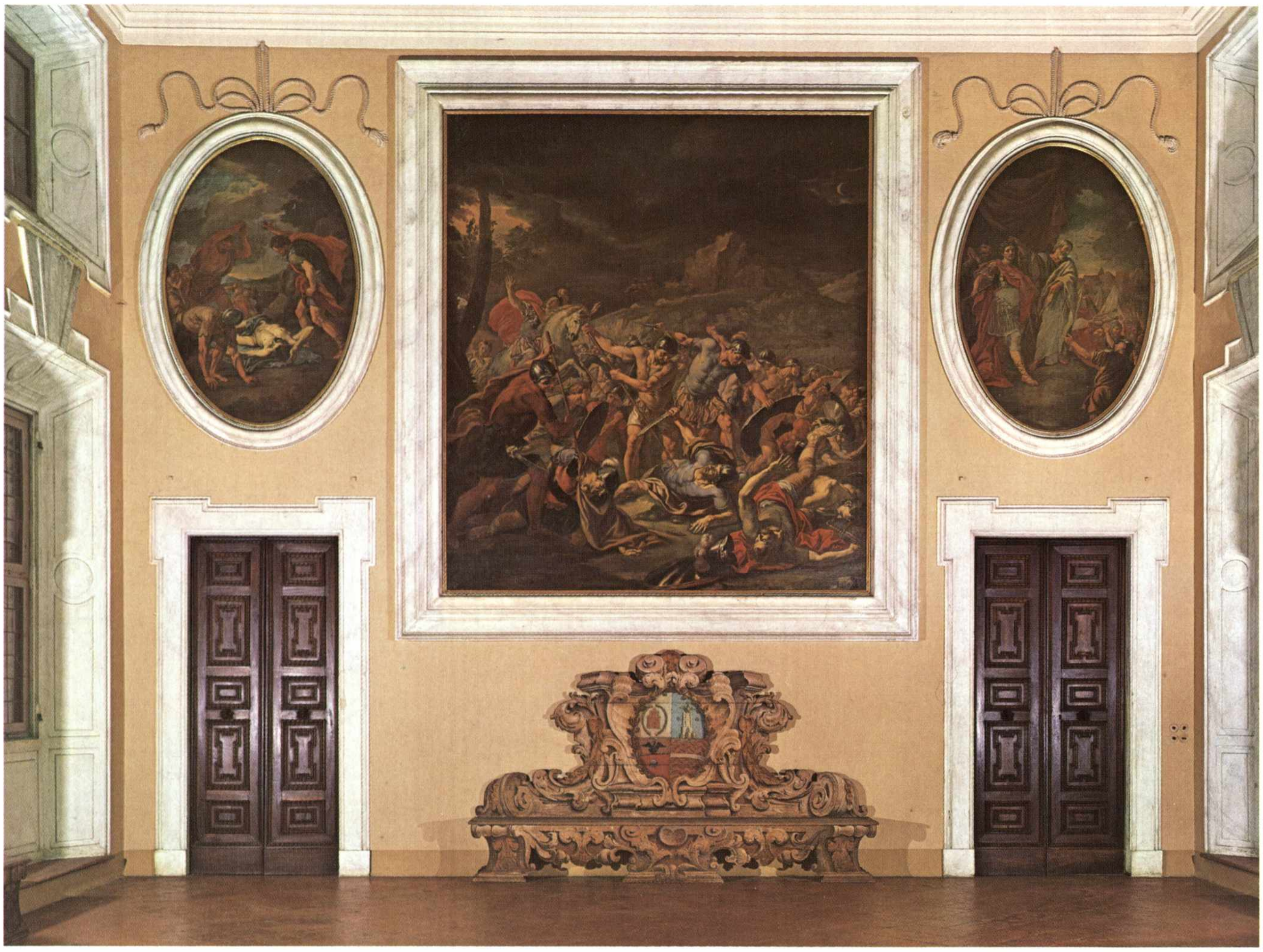
Palazzo Casati, il salone

con quella superiore e alla presenza di due ordini di finestre di cui uno situato in alto, al di sopra del cornicione, una grande luminosità è nell'ambiente che si caratterizza anche per l'evidenziazione degli elementi portanti ed il tentativo d'annullamento della parete.

Le superfici più ampie vengono infatti schermate da grandi tele del De Longe. È difficile stabilire, si diceva, se l'ideazione spetti al Cozzi, come vorrebbero i documenti. In effetti il nome del notevolissimo architetto è avanzato solo per la scala che, a nostro avviso, si lega stilisticamente, soprattutto nella ricca ed elaborata copertura, con quanto realizzato in tante sale del palazzo. E d'altra parte le opere certe del Cozzi (villa Scribani ed i progetti per palazzo Terni de' Gregorj a Crema) indicano soluzioni assai più ardite dal punto di vista statico e proiettate verso una sensibilità maggiormente rococò. Si dovrebbe pertanto pensare o che il progetto del Cozzi, come accadde per lo scalone del palazzo di Crema, fu accantonato o che l'architetto, condizionato dai committenti, si sia volto a rielaborare, se pur in maniera ricca ed intelligente, motivi presenti anche in altri palazzi piacentini di fine secolo. Certo è che i lavori per la scala non subirono interruzioni: a Bernardino Rigollo e a Silvano Fossati nel 1701 e nel 1702 sono versati pagamenti per i gradini, le balaustre, le guide e le colonne della loggia. Nessuna notizia invece per la decorazione plastica, forse da attribuirsi allo stuccatore Giuseppe Rusca che i documenti ricordano, ma in una fase più tarda, presente in parti del palazzo ora distrutte. Le belle statue lignee potrebbero forse essere attribuite al Geernaert che tuttavia ha solitamente andamenti più serpentinati e rococò.



R. De Longe, *la battaglia di Gerico*



R. De Longe, *la battaglia di Gabaon*

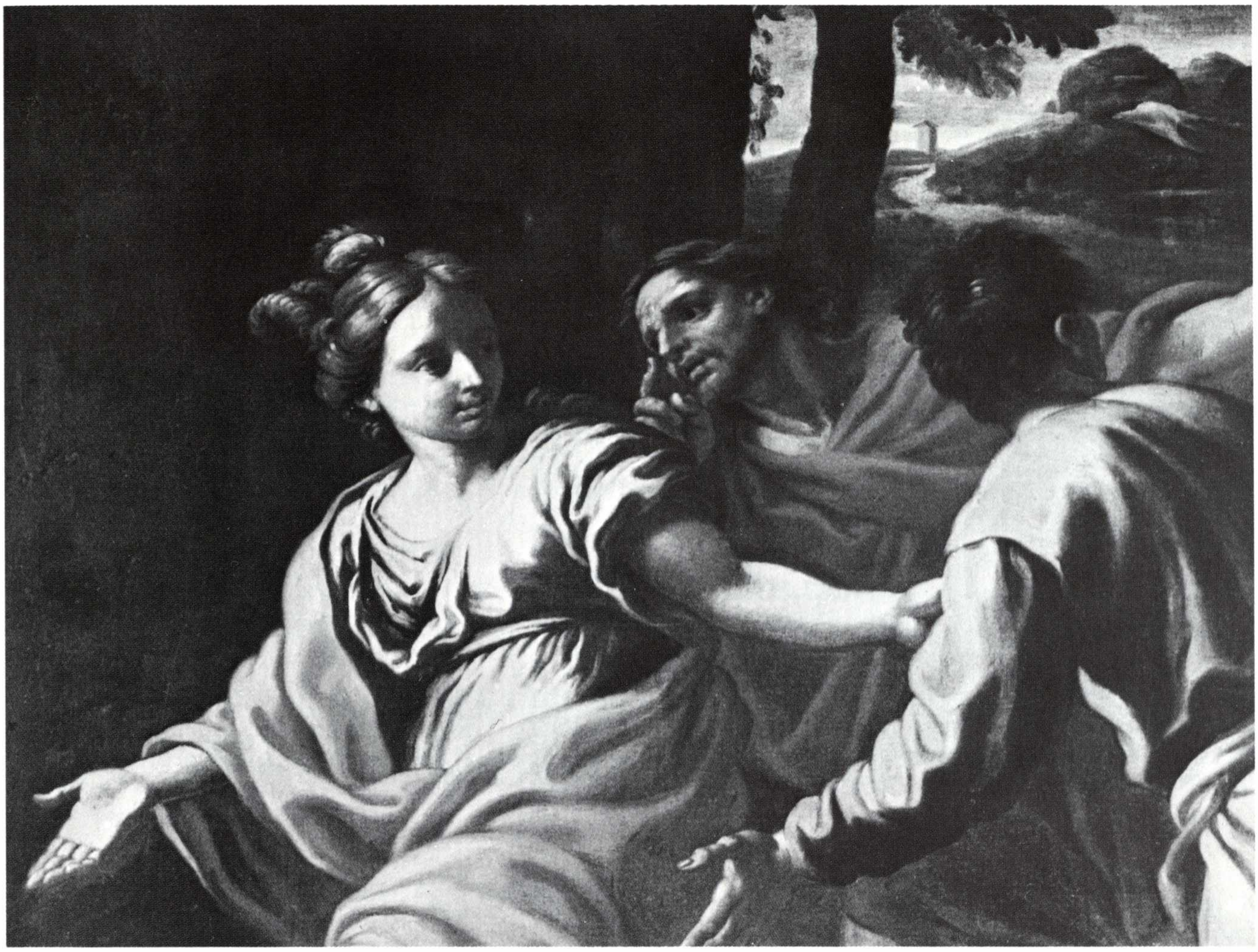
Nei documenti citati sono rintracciabili numerose notizie relative alla decorazione pittorica: nel 1703 Marco Aurelio Dosi, pittore di architettura, vien pagato per decorazioni fatte nella lanterna della scala, mentre nel 1704 ha inizio la prima serie di pagamenti al De Longe per le tele della scala. L'ultima citazione dell'artista, del maggio 1707, è relativa alle pitture eseguite nell'oratorio e nel salone.

Le opere ricordate si conservano tutte e costituiscono indubbiamente un inedito ciclo di grande interesse per la conoscenza del multiforme pittore fiammingo. Si tratta esattamente di:

a) Affreschi: nella scala rappresentano amorini ed altre figure; nelle medaglie di due sale che sono dedicate l'una a Diana, l'altra a Flora. L'ambiente in cui si trova quest'ultima ha inoltre una sorta di fregio con strette e lunghe tele incassate in cornici a stucco, secondo il modello riproposto dal De Longe sia in palazzo Ferrari che in palazzo Barattieri. Più complessa la decorazione di una delle volte di una terza sala dove, al centro, è «Borea che rapisce Orizia», mentre un amorino e figure dei venti sono in scomparti minori. Il fregio a quadrature e fiori di questo ambiente deve risalire ad epoca più avanzata, in concomitanza con gli affreschi del Mussi. Infine il grande affresco, non citato per altro nei documenti, nella volta del salone raffigurante il «Carro d'Apollo» è pure da ricondursi al De Longe.

b) Due grandi tele nella scala, dedicate ad episodi dell'Eneide, raffigurano «Enea e Didone», «Il commiato di Enea da Didone».

c) Dieci tele (4 ovali, 4 telai stretti e lunghi, 2 di forma tendente al quadrato) nel salone. Rappresentano episodi dell'antico testamento;

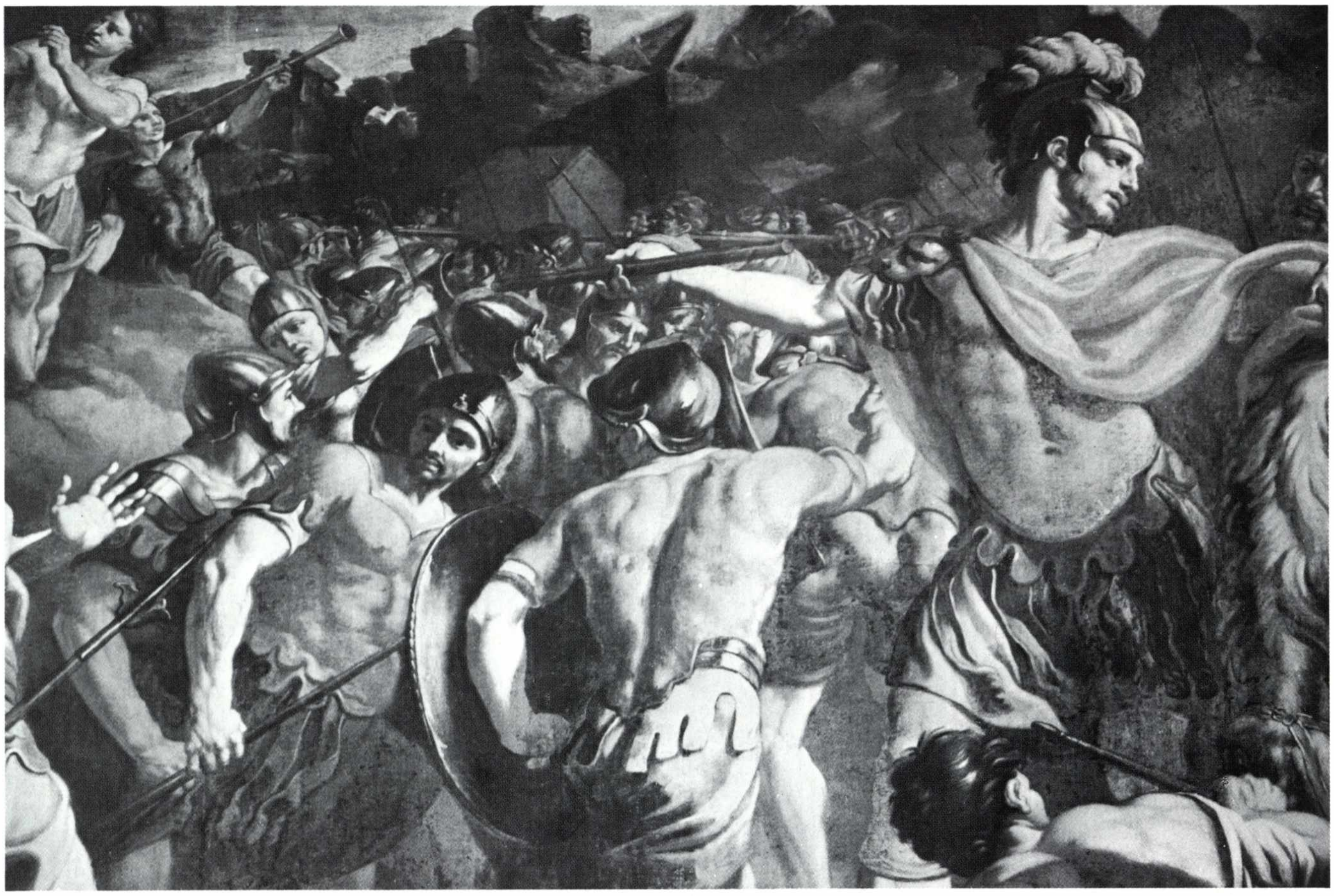


R. De Longe, *particolare di uno dei quadri del salone di palazzo Casati*

un particolare risalto è conferito alla battaglia sotto le mura di Gerico e a quella di Gabaon, quando Giosué arrestò il sole.

Le imprese guerresche dell'antico testamento offrono la possibilità al De Longe di organizzare un molteplice repertorio epico, in linea con il gusto affermatosi in numerose decorazioni di Palazzo Farnese che in quegli anni si era appunto arricchito di opere del Draghi e del Ricci, dedicate ai Fasti Farnesiani e di quadri del Brescianino, alcuni dei quali riguardavano pure l'antico testamento, come il bellissimo «Giosué che ferma il sole». In modo assai originale il De Longe prende le distanze dai due colleghi giungendo ad una sorta di grandioso e rutilante classicismo. Quanto il Brescianino tende a risucchiare i suoi guerrieri in una azione globale, inscenata in amplissimi spazi di concezione nordica, altrettanto il De Longe, pittore essenzialmente di figure, tende alla ribalta del quadro, ponendo pressoché in primo piano corpi grandeggianti in gesti pietrificati. Al tono romantico, meteorologico, al tocco sfrangiato e scintillante del Brescianino si contrappongono forme bloccate e scolpite. Un modo d'impaginare più simile a quello del Draghi, per altro sempre fedele ai sapidi umori genovesi.

Il De Longe, nel complesso alternarsi delle sue varie fasi artistiche, mostra fedeltà alla scuola bolognese, avvicinandosi via via al Guercino, al Cignani e al Franceschini. In palazzo Casati, momento della sua maturità estrema, — il pittore morirà nel 1709 — egli tributa un omaggio alla tradizione più classicistica, riuscendo ad ottenere esiti in linea con celebri quadri del Poussin. Non so se l'artista fiammingo abbia potuto vedere nella sua per-



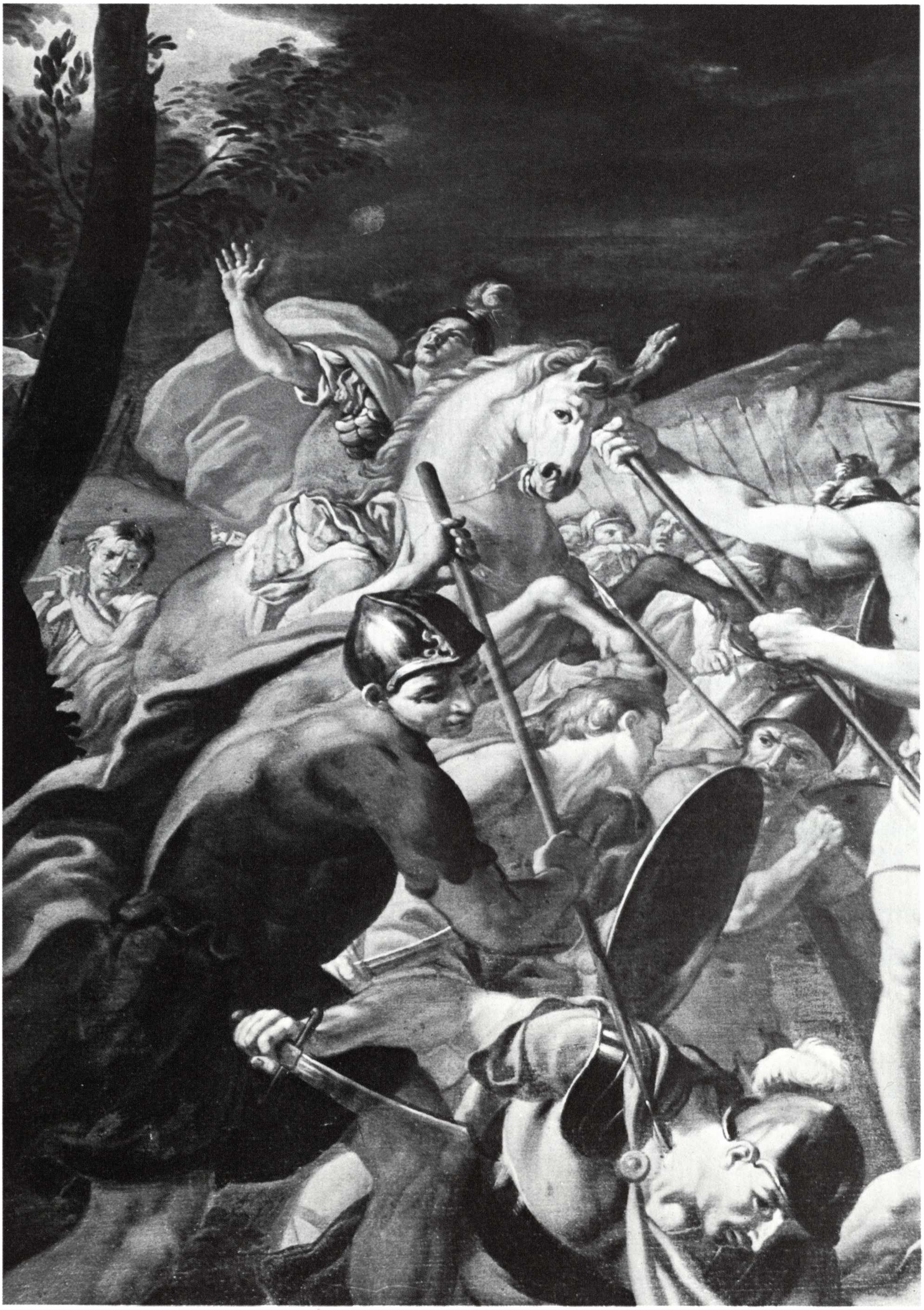
R. De Longe, *particolare della battaglia di Gerico*

manenza a Roma le bellissime tele raffiguranti le vittorie di Giosué, è certo che, come il francese, egli rivisita nell'occasione famose scene guerresche, dipinte ancora in età rinascimentale. Appare evidente, ad esempio, il precedente della sala di Costantino in Vaticano. Il De Longe, tuttavia, si distingue sempre per «un sovrappiù di anatomia» che rivela la sua origine nordica: muscoli gonfiati e scolpiti, corazze fasciate e sottili come in un pittore della maniera. Il suo chiaroscuro aggredisce le forme e le sbalza in un palese ricordo di Giulio Romano. Nei momenti più idilliaci — si vedano i quadri della scala — con singolare anticipo raggiunge esiti che saranno propri di Giuseppe Marchesi detto il Sansone, allievo devoto del Franceschini.

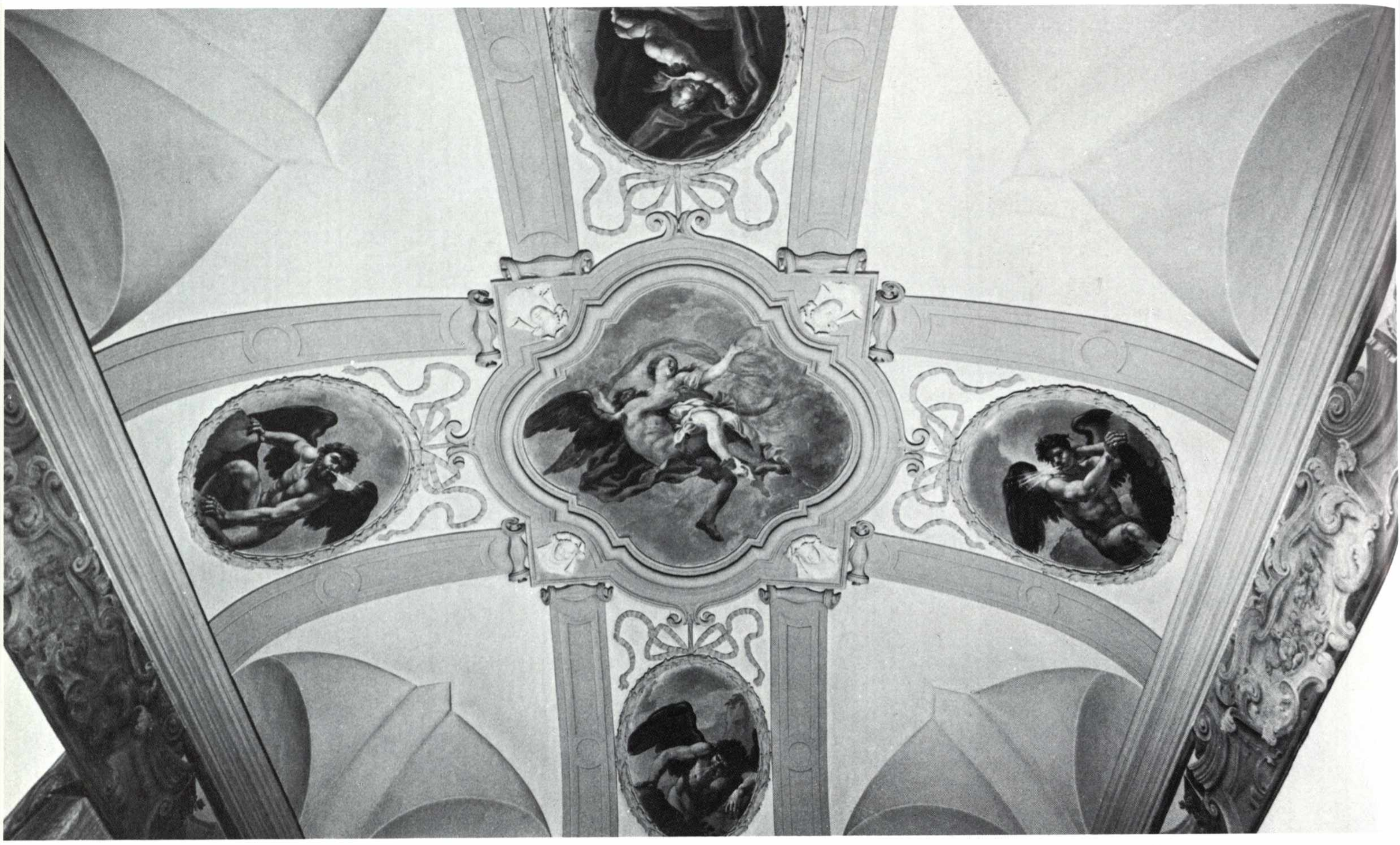
Negli affreschi il pittore tradisce poi anche l'influenza genovese: accanto alle forme piene e colme di un Cignani, vi è un tendere di drappi, un gonfiare e sbattere di veli di matrice più barocca che si accompagnano a certi scorci icastici dei volti. Elementi questi che influenzeranno in particolare Bartolomeo Rusca uno dei suoi seguaci più significativi.

Nell'ottobre del 1727, ultimo dei pagamenti ricordati dalle carte Casati, vengono effettuati versamenti al Rusca per «due medaglie grandi e due medie» fatte ad affresco. L'indicazione è preziosa perché permette di raggruppare attorno a queste una vasta produzione decorativa, non conosciuta o genericamente ricondotta al Bresciani.

In palazzo Casati le storie che si conservano del pittore sono ora soltanto tre. La più importante, nella sala dell'archivio, raffigura in colori particolarmente squillanti «Giaele e Sisara». Le medaglie più piccole delle sale a fianco rappresentano «il Merito che premia la Verità» ed «Ercole e Mercurio, Giove e Giunone». Si sono in altra parte esaminate le componenti artistiche di questo brillante decoratore. Il correggismo che lo lega ad un Tagliasacchi, non certo più che ai genovesi ai quali è



R. De Longe, *particolare della battaglia di Gabaon*



R. De Longe, *decorazione della volta di una sala di palazzo Casati con Borea che rapisce Orizia*

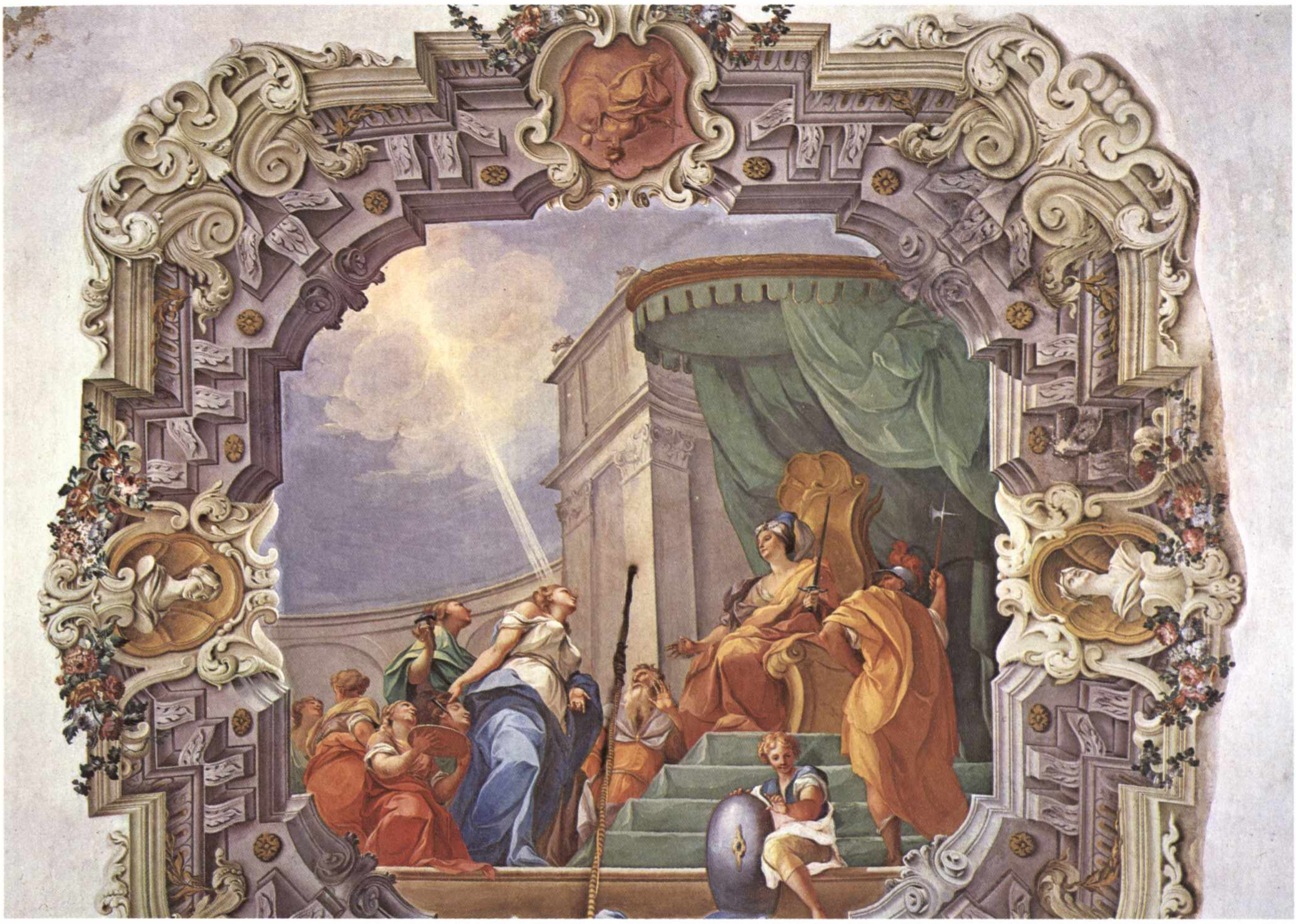
ovviamente attratto per i loro straordinari e precocissimi risultati rococò raggiunti nella grande decorazione. Alludo ovviamente a Giovanni Andrea de Ferrari, ma anche a Domenico Piola, visto pure nella famosa galleria del piacentino palazzo Baldini.

La sala dell'archivio presenta, inoltre, pareti adornate da una serie di quadri di notevole effetto. Si tratta di una impresa di Clemente Ruta, ricordata nel libro mastro dei Casati: « L. 2984 pagate al Sig. Clemente Ruta pittore in Parma, cioè L. 4000 per fattura delli quattro quadroni e n. 4 ovati fatti nel salotto... ». Le tele raffigurano le gesta di eroine bibliche (Ester, Giaele, Giuditta, Debora), descritte in un compiaciuto recupero di eleganze manieristiche. L'esotico mondo orientale, coi suoi favolosi costumi ed i suoi pittoreschi accampamenti, è il pretesto per un rilancio di favole alla Nicolò dell'Abate, realizzate in tinte liquide e squillanti.

Di impronta sostanzialmente diversa appaiono i quadri della sala accanto — nel soffitto vi è sempre un affresco del Rusca — dove i temi, nuovamente derivati dall'antico testamento, sono dedicati a « Storie di Giuseppe ». Nessuna traccia, nei documenti, dei tempi della loro realizzazione, né del nome dell'autore. Deve tuttavia trattarsi, come mi suggerisce anche Eugenio Riccomini, di un momento più tardo del medesimo Ruta di cui esiste, fra l'altro, presso la Palatina a Parma, un bellissimo disegno gentilmente segnalatomi da Paola Lavagetto, per il « Giuseppe calato nel pozzo », uno appunto dei quadri Casati.

Pur conservando la mimica calcata dei quadri giovanili, il pittore allenta qui la trama intrecciata dei gesti che tendono pertanto a dilatarsi in ritmi più ampi, in sintonia con i grandi fondali classicistici.

Ha giustamente indicato Giovanni Godi, a cui spetta un primo studio sulle varie fasi artistiche del Ruta, che questi, dopo l'educazione bolognese accanto al Cignani e dopo la proba-



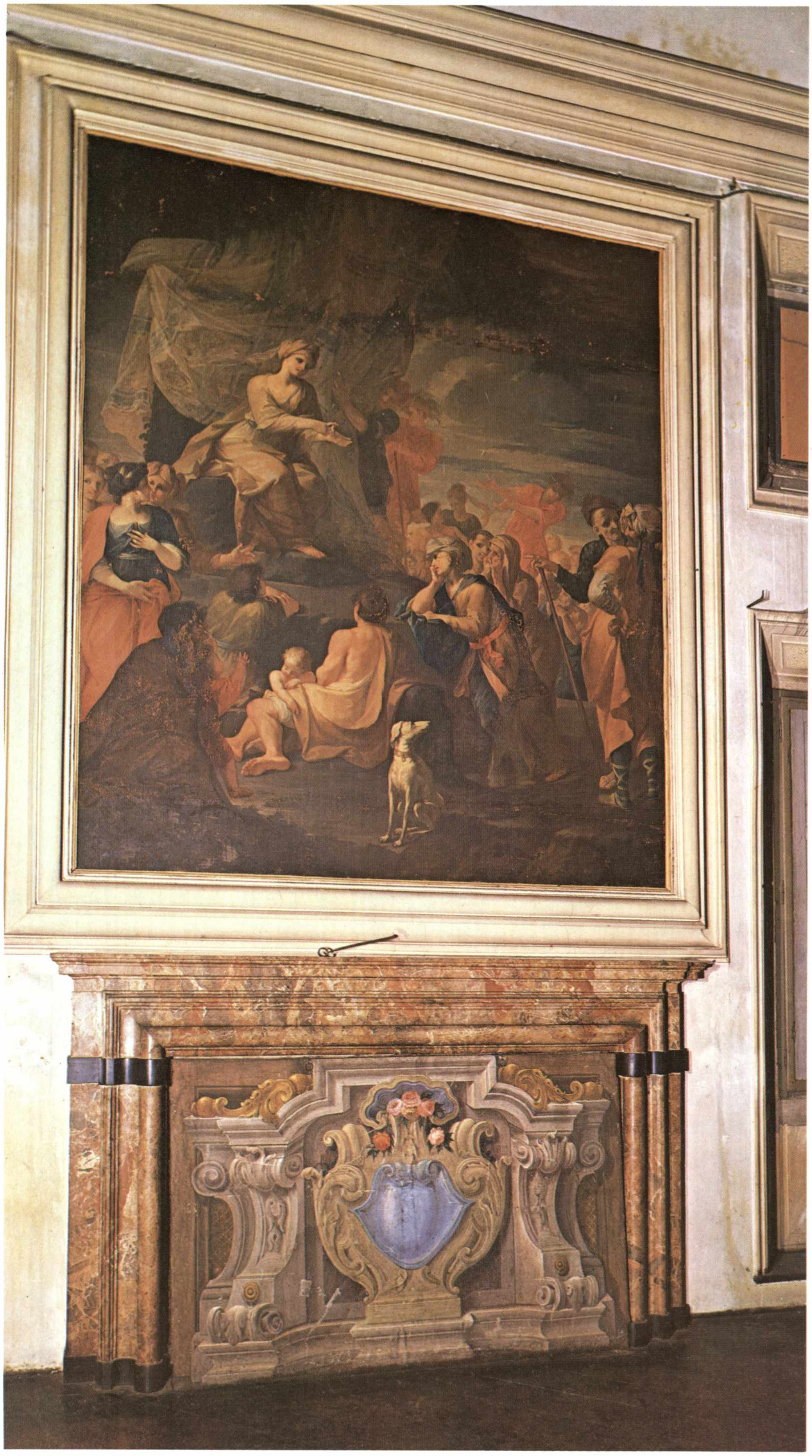
B. Rusca, *Giaele con il capo di Sisara*

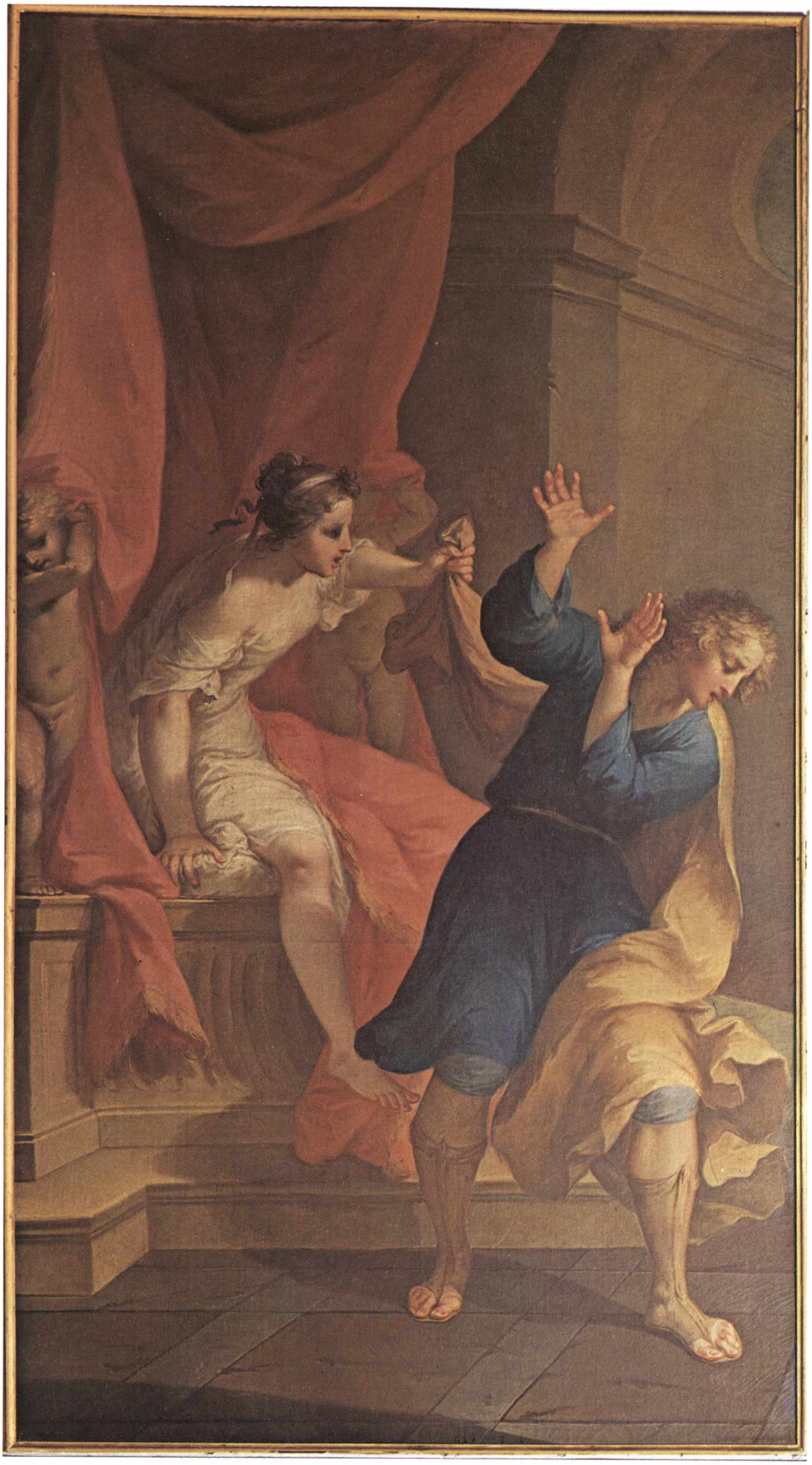
bile permanenza a Roma, realizza in Parma una produzione d'indirizzo neomanieristico che si distingue molto da quella di una fase più tarda che inizia nel quarto decennio, con l'attività per Carlo III di Borbone, e che si caratterizza per un affinamento del ductus pittorico e per la lievità dei colori. A mio avviso, forse dopo un ulteriore viaggio a Roma vanno poste le «Storie di Giuseppe», tanto è evidente la conoscenza del latente classicismo prebatoniano che, come è già stato indicato (Clark, Faldi) giunge con le opere dello Zoboli (1724 «Morte di Cesare»), di Antonio Cavallucci, dell'Imperiali ad esiti preneoclassici. Su questa linea, ma in maniera personalissima, si pone anche il Ruta, poiché, come si diceva, pur conservando una mimica d'estrazione tardomanieristica, simile a quella di uno Strozzi giovane, ne sa ampliare le cadenze, fino ad ottenere un raffinatissimo classicismo condotto con colori soffiati e nei toni leggeri del pastello.

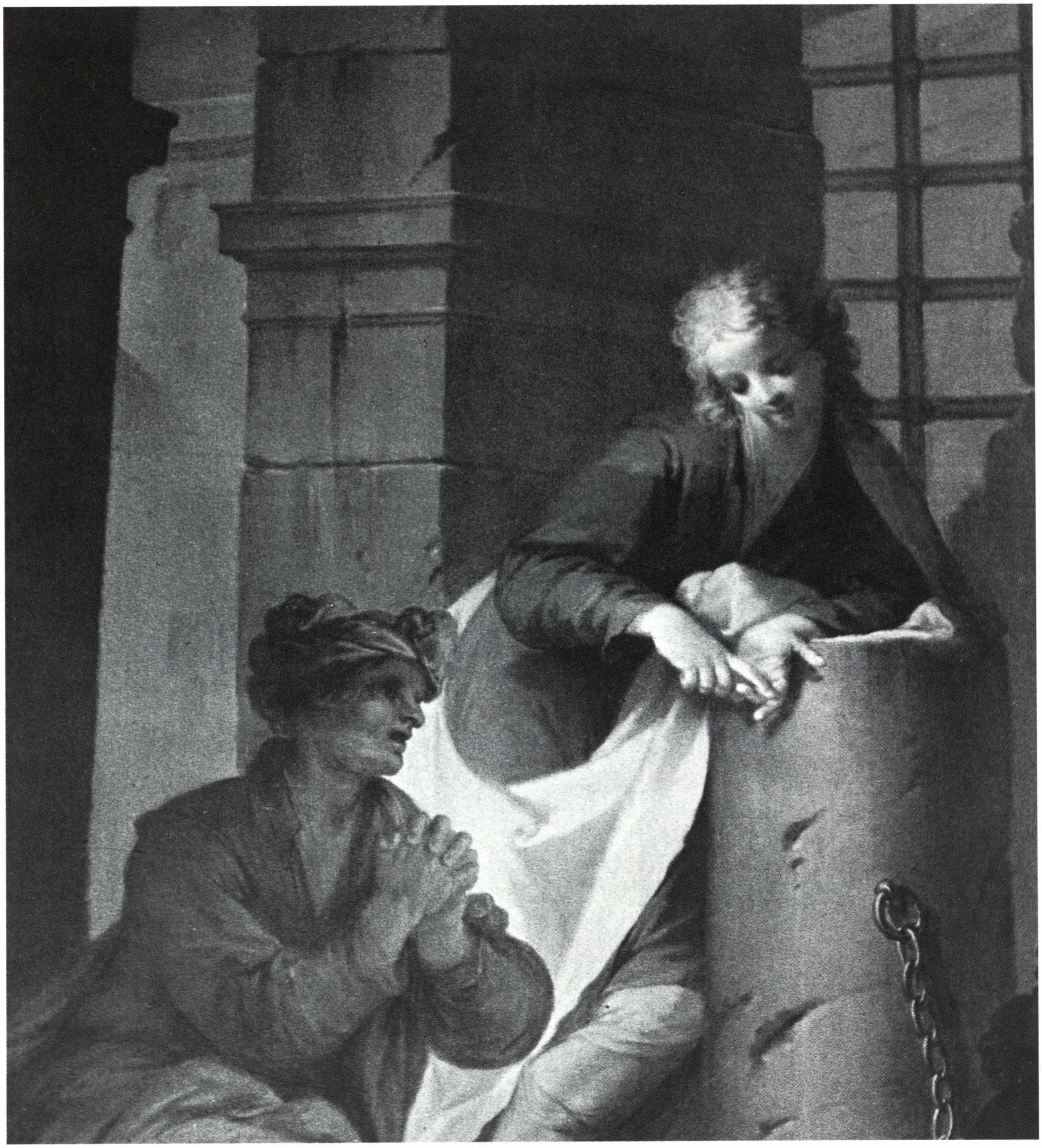
Infine, l'ultimo artista presente nelle sale di palazzo Casati, è il frescante anonimo dell'attuale sala dedicata alla biblioteca. Entro quadrature condotte alla maniera dei Natali egli raffigura, con tocco garbato, probabilmente Diana ed Endimione.

Si tratta, a parer mio, del Mussi, un piacentino invero poco ricordato dalle fonti, la cui presenza nei palazzi è, a partire da una certa data, pressoché costante. Ma di lui si è già detto in altra parte di questo volume.

Nelle pagine seguenti:
C. Ruta, *storia di una eroina biblica*
C. Ruta, *Giuseppe e la moglie di Putifarre*

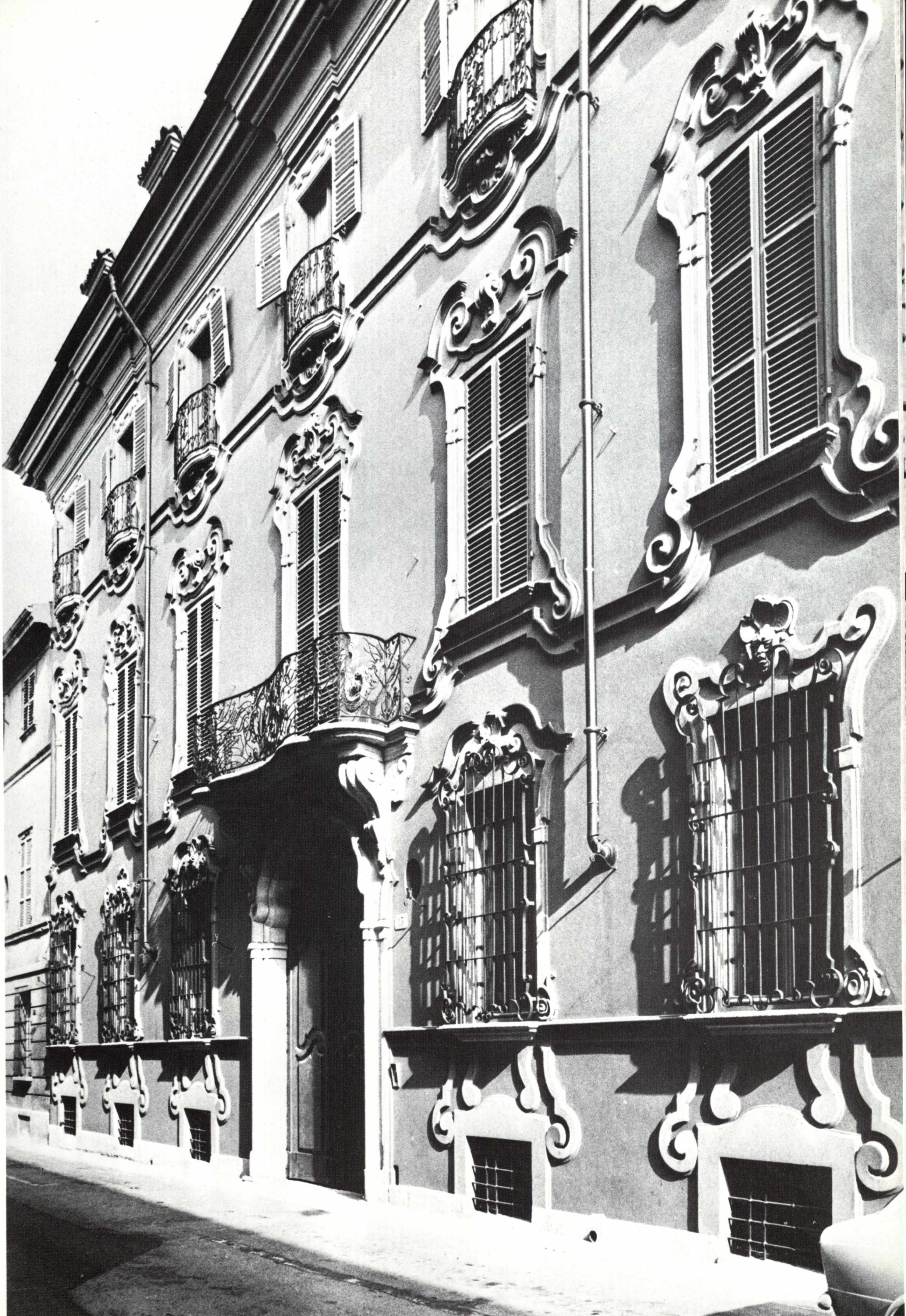


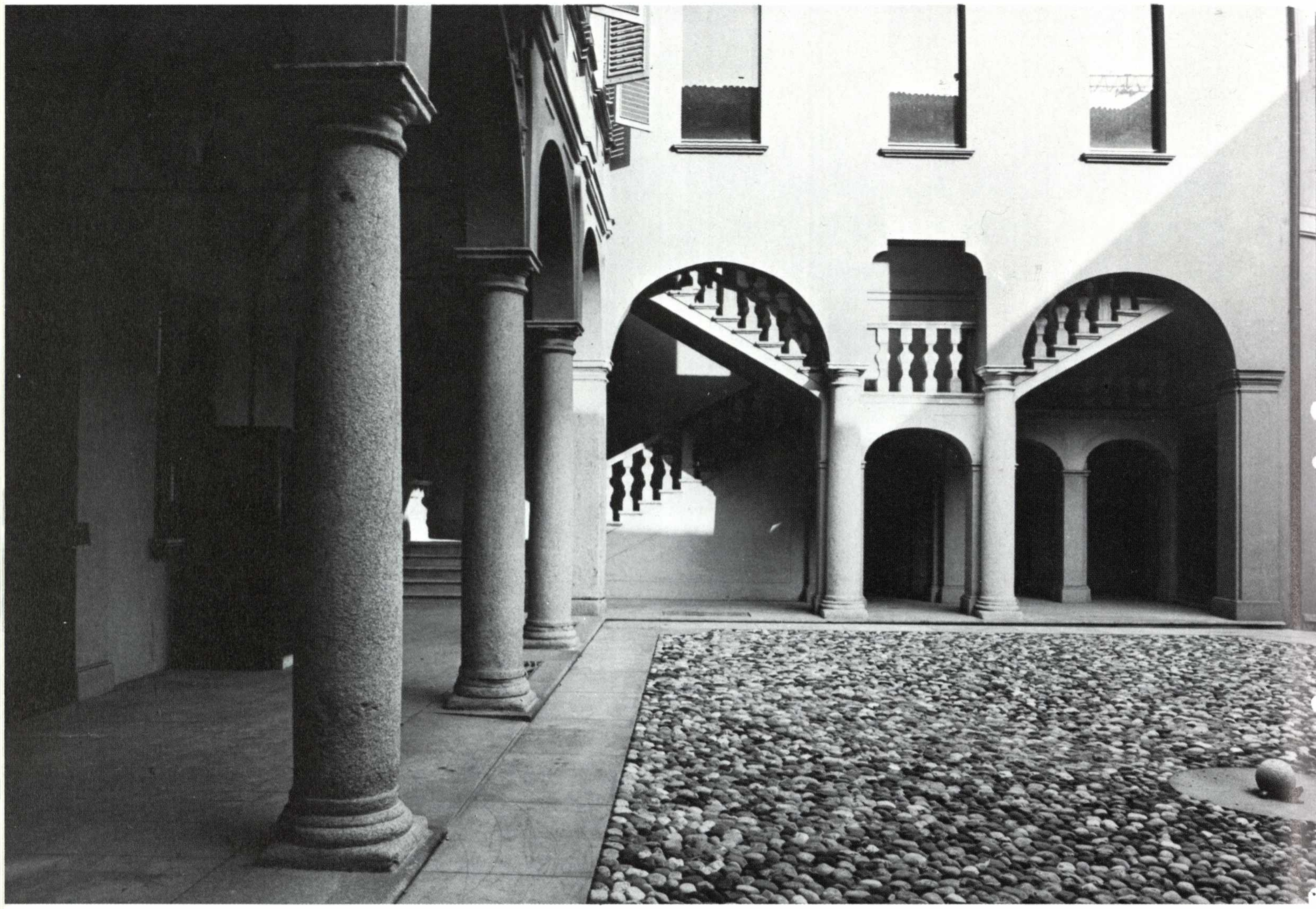




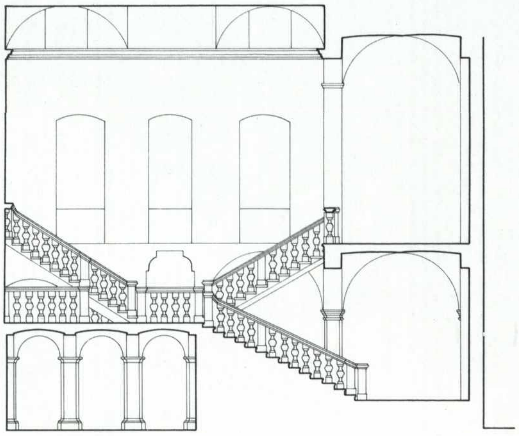
C. Ruta, *Giuseppe spiega i sogni, particolare*

Nella pagina a fianco: Palazzo Rota-Pisaroni, facciata

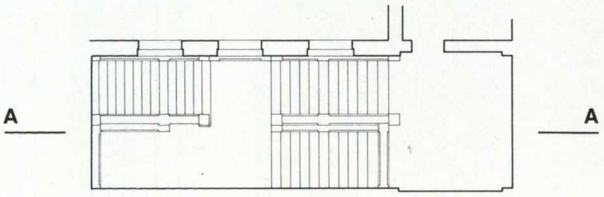




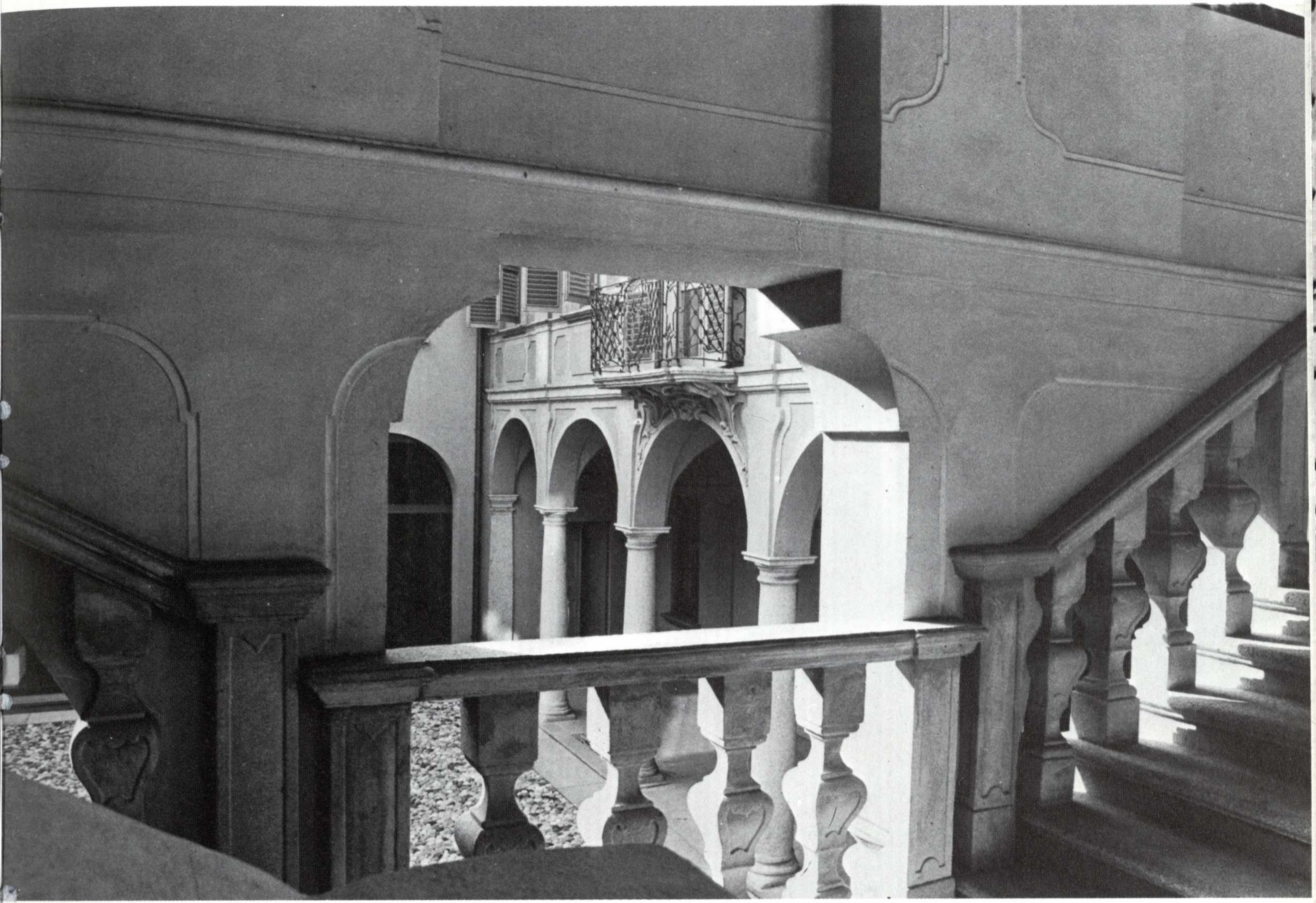
Palazzo Rota-Pisaroni, scala



Sezione della scala



Pianta della scala



Palazzo Rota-Pisaroni, particolare della scala

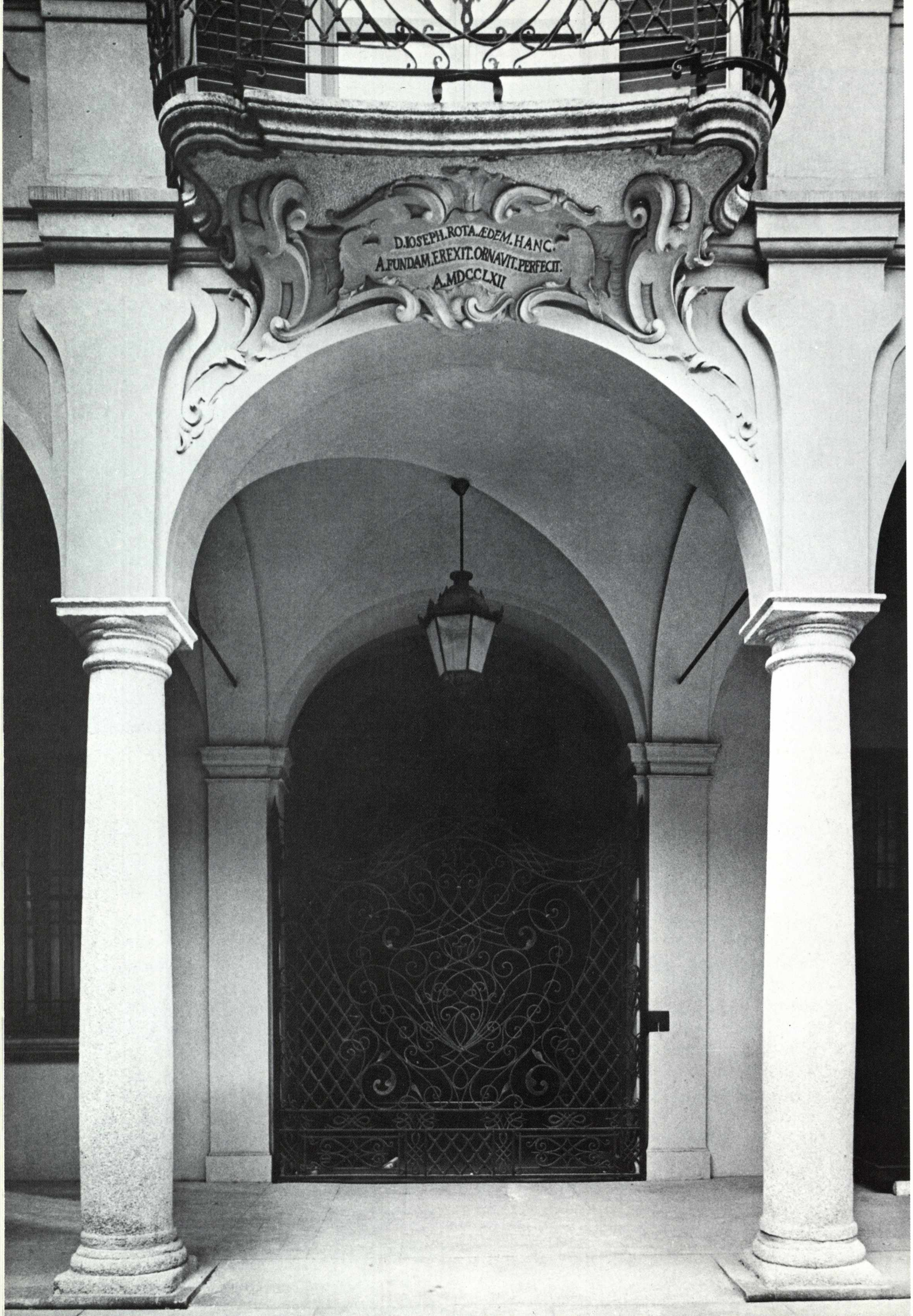
6. PALAZZO ROTA-PISARONI

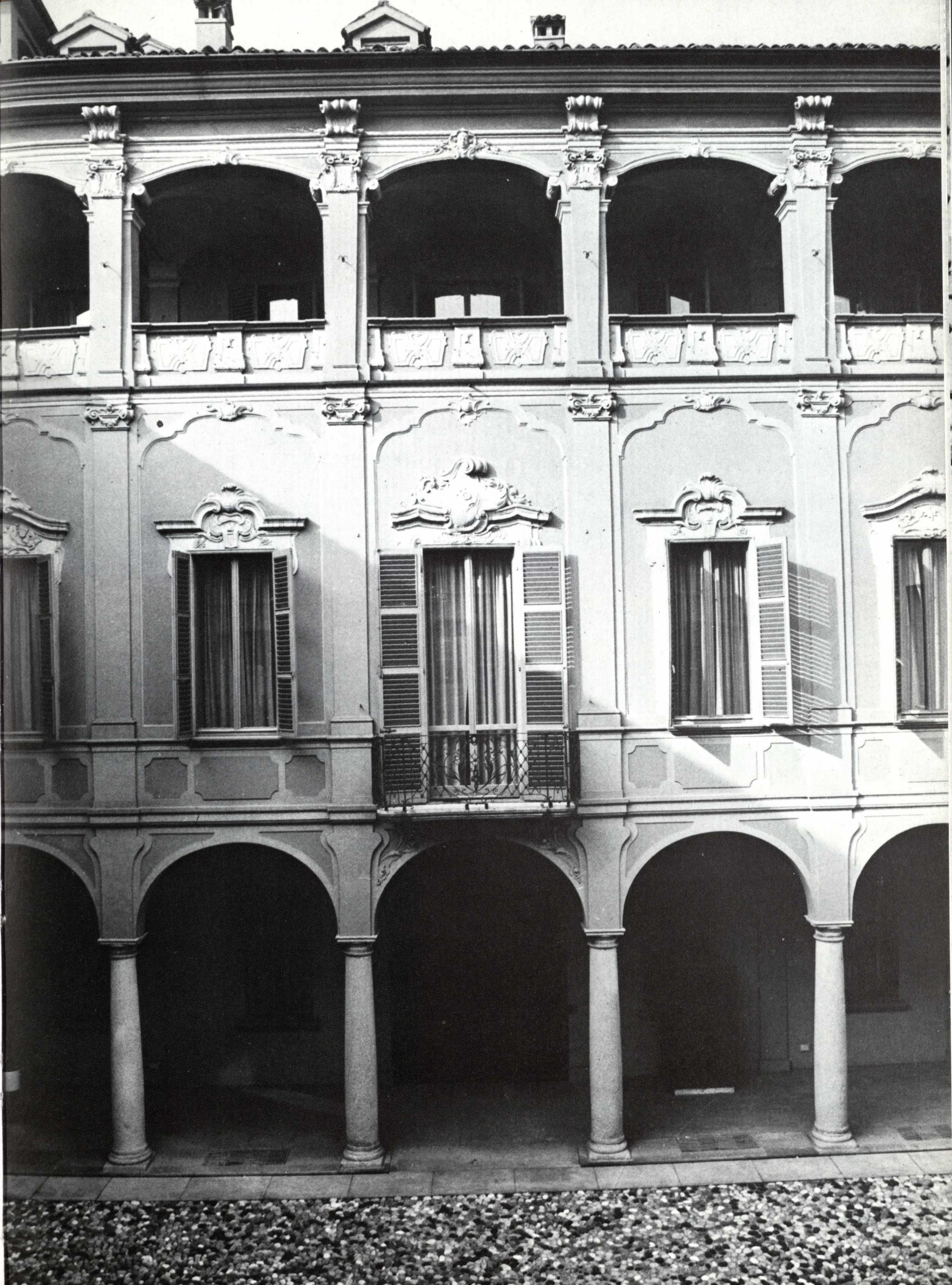
via S. Eufemia, 13

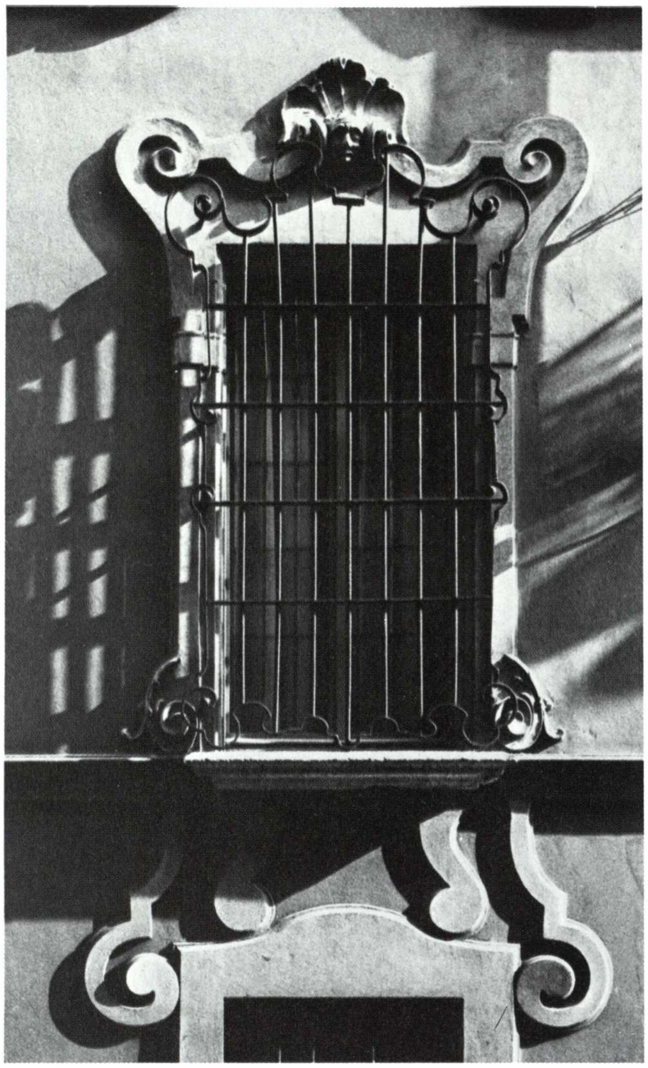
Nel 1748 i Rota, famiglia di ricchi negozianti di cordami, creati conti nel XVIII secolo, acquistarono dai conti Platoni una casa sita dove sorge l'attuale palazzo. Nelle carte della Congregazione di Polizia e Ornato sono presenti documenti ed una mappa, datati 1750, relativi alla richiesta del conte Giuseppe Rota di occupare piccola porzione di suolo pubblico per ricostruire la nuova facciata. Vi si dice pure che il vecchio edificio era stato acquistato dal padre Gerolamo. Una lapide (D. JOSEPH ROTA AEDEM HANC A FUNDAM. EREXIT ORNAVIT PERFECIIT A. MDCCLXII), posta sotto il balcone della facciata posteriore, ricorda il ruolo avuto da Giuseppe Rota nel rifacimento dell'edificio. La data deve riferirsi alla ultimazione dei lavori.

Il palazzo, abitato dai Rota sino al 1830, fu poi acquistato dalla celebre cantante Rosmunda Benedetta Pisaroni che qui si ritirò a vita tranquilla avendo abbandonato le scene per ragioni d'età. Il suo salotto divenne tuttavia un punto d'incontro di artisti e amanti delle arti. Dopo la morte della Pisaroni l'edificio passò per varie mani: nel 1906 fu acquistato dalla Cassa di Risparmio che di recente lo ha fatto restaurare dall'architetto Franco Albini.

L'elegante facciata presenta tre ordini di finestre circondate da mosse cornici in stucco il cui ritmo articolato determina il sinuoso flet-


D.IOSEPH.ROTA.ÆDEM.HANC.
A.FUNDAM.EREXIT.ORNAVIT.PERFECIT.
A.MDCCLXII





Finestra del prospetto esterno

Nelle pagine precedenti:
Il balcone interno e il prospetto verso il cortile

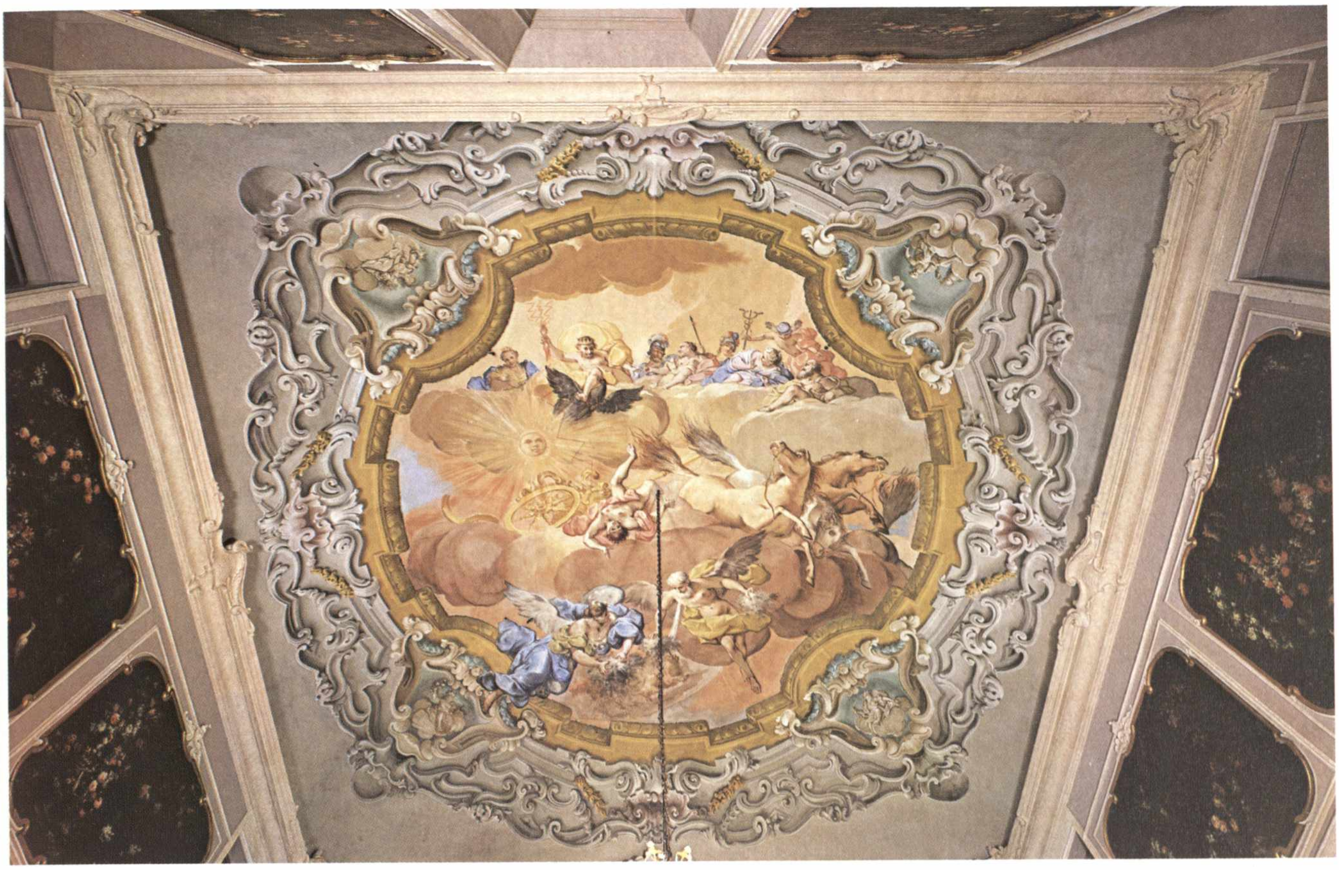
tersi delle fasce marcapiano. Pure il cornicione dell'edificio si spezza aggettando in corrispondenza dei tre assi principali. Le finestre del piano terreno si saldano poi alle aperture dell'interrato mediante grosse volute realizzate in parte nel recente restauro su tracce preesistenti. L'andamento degli stucchi a fasce ampie, racchiudenti carnosi mascheroni e corpose conchiglie, è più vicino a quanto proposto nelle decorazioni di palazzo Mandelli che non in quelle delle pure coeve facciate dei palazzi Galli, Costa e Marliani-Gandolfi, dove le strette e lunghe finestre, di derivazione chiaramente lombarda, si fregiano di stucchi leggeri ad andamento maggiormente asimmetrico. La facciata interna dell'edificio, che sostanzialmente si articolava secondo uno schema ad U, appare alquanto diversa. La presenza di un loggiato a cinque fornici e, all'ultimo piano, di una loggia ad archi ribassati — motivo frequente nell'edilizia minore piacentina — determina la scelta del progettista di proporre, per analogia, nel piano nobile, archi ciechi ed una scansione con paraste d'ordine ionico.

Forse a causa del recente restauro le varie parti dell'edificio risultano un po' rigide e a sé stanti. Si veda, ad esempio, l'ala dove è collocata la scala, esternamente del tutto priva di decorazioni. L'articolazione delle diverse rampe che conducono a due ingressi distinti, quello del grande salone e quello dell'appartamento privato, è assai felice. Qui tuttavia lo schema della «scala libera» presenta notevoli varianti rispetto ad altre soluzioni, riducendo gli affacciamenti diretti sul cortile unicamente alla zona di riposo del pianerottolo, fulcro di tutta la composizione. I balaustrini ricordano poi quelli della scaletta «aperta» di via San Giovanni, edificio forse attribuibile al Cervini. Giorgio Fiori ha pubblicato la notizia che palazzo Rota fu iniziato dal Buzzini, a suo avviso su disegno del Cervini che, a lavori ultimati, ne stese una perizia.

Impreziosiscono il palazzo vari e bellissimi ferri battuti. A parer mio quelli del balcone esterno, a pungente andamento mistilineo, si possono ricondurre alla bottega di quel Lucio Sottili, straordinario artigiano che realizzò, attorno al 1760, i cancelli del collegio Alberoni. Ad altra bottega forse spettano quelli del cancello e del balcone sul cortile, di gusto più composto e francesizzante.

All'interno gli ambienti di maggior interesse sono la stanza dell'alcova, con stucchi e scala segreta, e due sale con affreschi al centro delle volte. Ma è il salone a doppio volume che mostra quasi intatta la sua grazia, dovuta non tanto ai singoli quadri ivi presenti, quanto alla organizzazione del complesso decorativo.

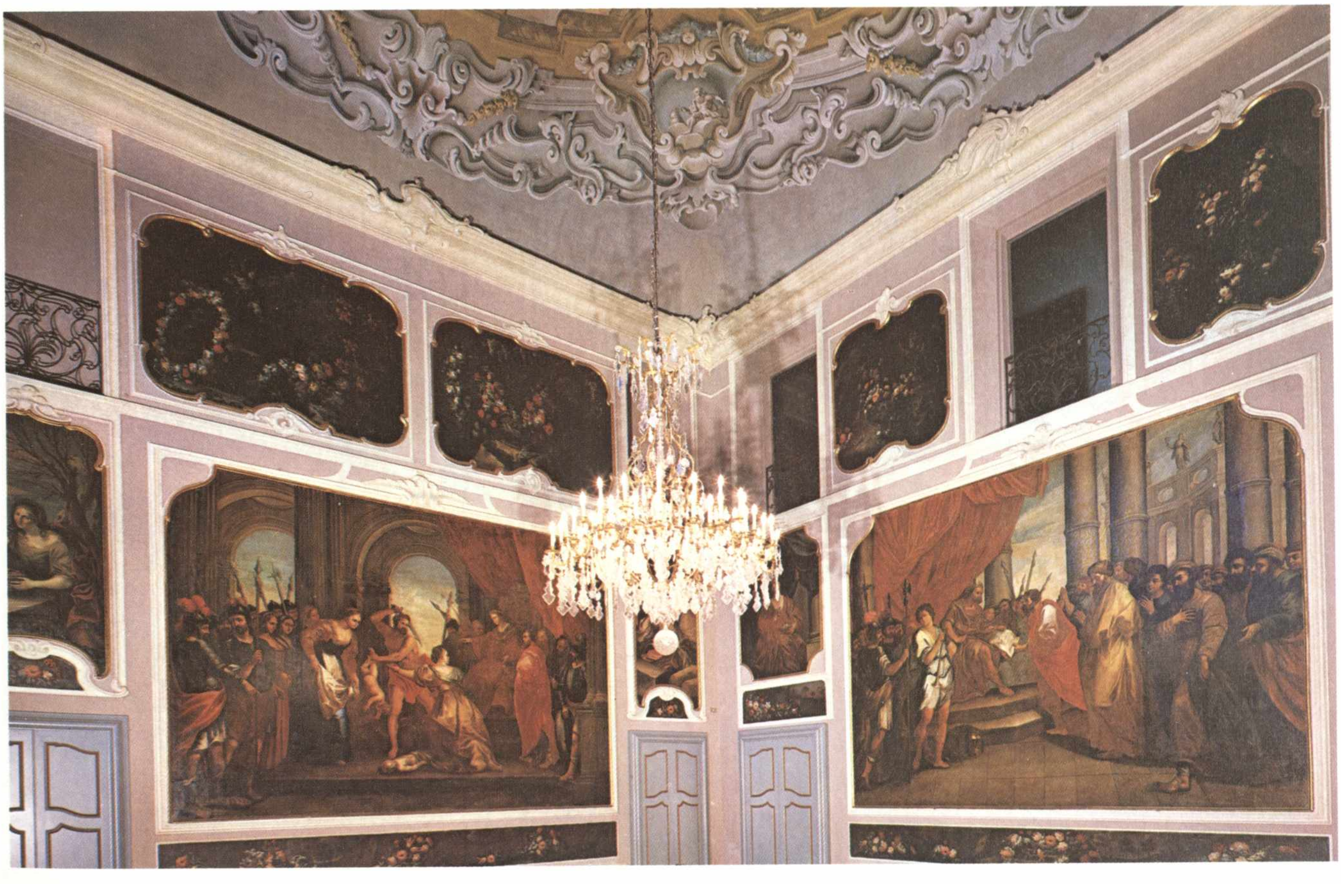
Nella volta, dentro un'ampia ghirlanda dovuta ad un artista fortemente influenzato dai Natali, è affrescata la «Caduta di Fetonte», episodio che si svolge al cospetto delle principali divinità olimpiche. L'affresco è da ricondursi, assieme agli altri due sopra ricordati, a quell'artista

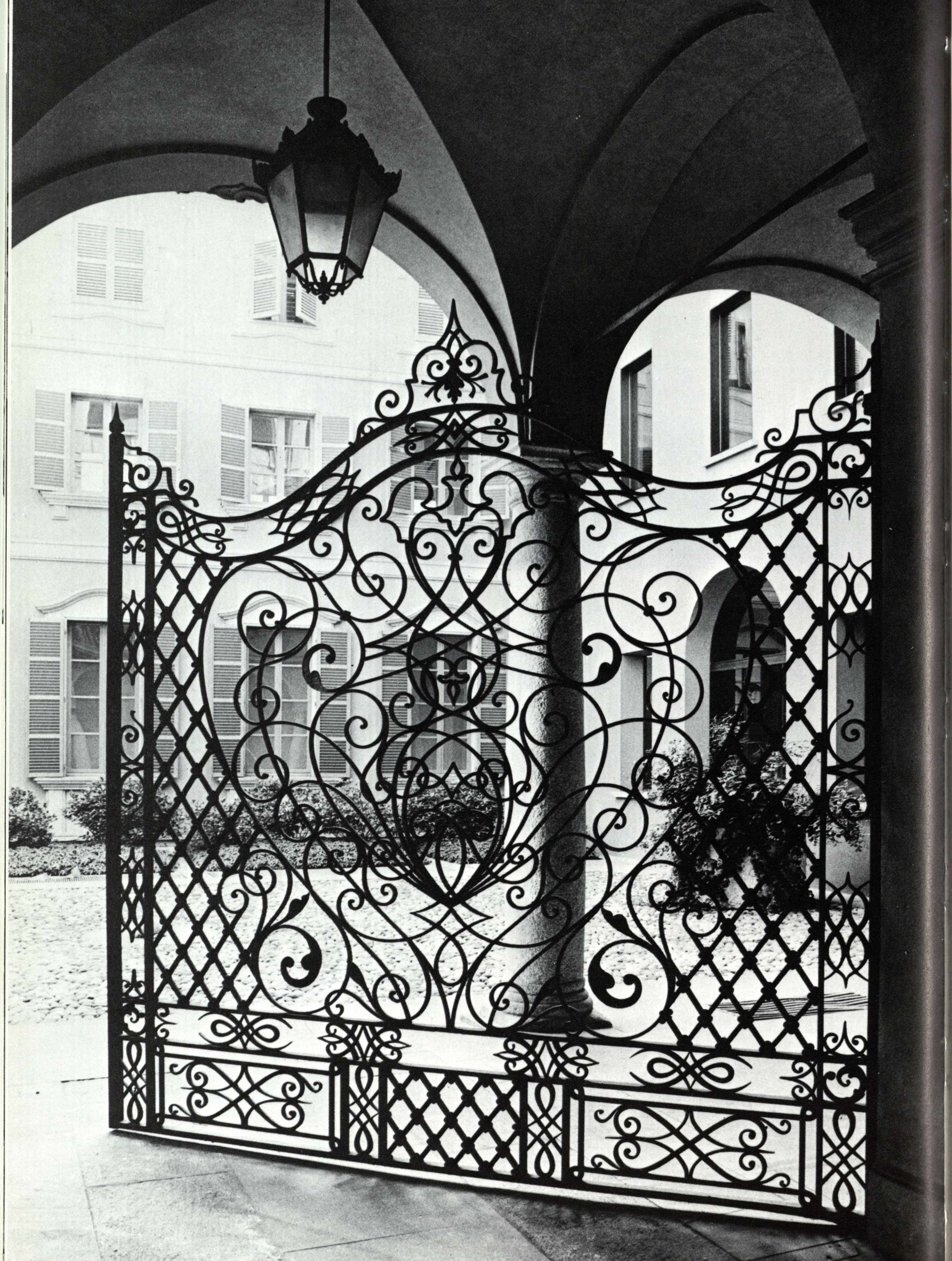


L. Mussi, *la caduta di Fetonte*

Palazzo Rota-Pisaroni, il salone

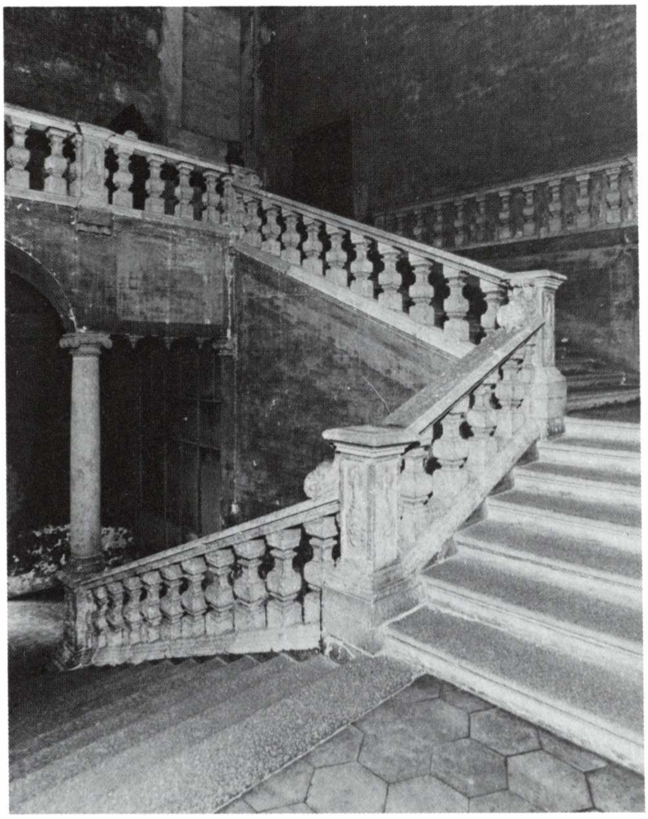
Nella pagina seguente: Palazzo Rota-Pisaroni, il cancello





che dopo la partenza di Bartolomeo Rusca per la Spagna svolge, a mio avviso, un ruolo primario in Piacenza, sia in numerosi palazzi che in diversi edifici religiosi. Si tratta di Luigi Mussi, pittore che, assai influenzato dal Galeotti, solitamente ne arrotonda e addolcisce le forme scalene, mostrando, nel suo lungo percorso, una notevole fedeltà a certi modelli umani. I visi larghi, morbidamente accarezzati dei quadri della parrocchiale di Calenzano e della bella pala della chiesa di San Giorgino, giustamente a lui ricondotta da Raffaella Arisi, sono gli stessi delle divinità olimpiche di palazzo Rota. Qui gli schemi distributivi ad andamento parallelo — non vengono sondate le possibili profondità del cielo — si pongono in stretta analogia con quelli dell'affresco di palazzo Chiappini, altra opera di notevole freschezza che al Mussi vogliamo attribuire. Il ritmo allentato della «Caduta di Fetonte» indica, tuttavia, una fase assai più avanzata. Recentemente Ferdinando Arisi mi ha comunicato di essere giunto indipendentemente ad attribuire al Mussi gli affreschi da lui pubblicati come del Bresciani nel saggio dedicato al palazzo.

Come indica lo studioso, nelle pareti della sala furono sistemate dal piacentino Giuseppe Manzoni nel 1765 varie tele di differenti soggetti, in parte da lui ingrandite e ridipinte. Nel registro superiore è una serie di quadri con fiori, frutta e uccelli, ricondotti dallo studioso a Margherita Caffi a cui seguono, nel registro centrale, tele rappresentanti le «Stagioni» (sovraporte), «Eroine dell'antico testamento» ed episodi raffiguranti «Ciro che concede agli Ebrei il ritorno nella loro terra», «Ester ed Assuero», «Il giudizio di Salomone», «Tamiri la regina degli Sciti, che fa troncare la testa a Ciro». Queste opere, in verità piuttosto modeste, debbono spettare a Ludovico Trasi (1634-1695), la cui firma fu letta dal Papetti sulla falce di Cerere accanto ad una data erroneamente decifrata 1621. È da dirsi che tutte presentano pesanti ridipinture o addirittura totali rifacimenti. Per completare la decorazione della sala, il Manzoni dipinse poi direttamente sulla parete nature morte di fiori alla maniera della Caffi, sia nelle sovraporte che, a mo' di predella, sotto i grandi quadri con le storie bibliche.

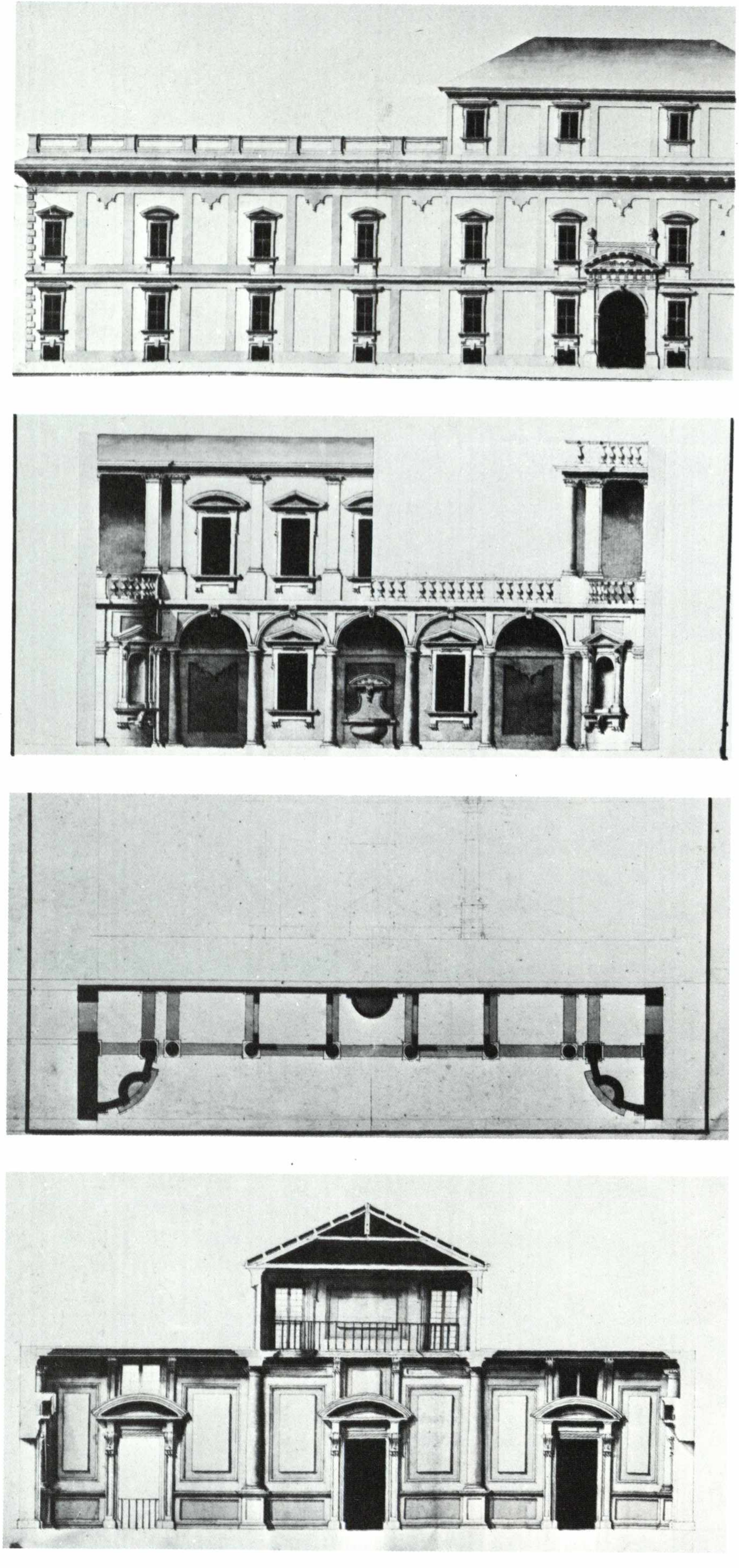


Palazzo Paveri Fontana, lo scalone

7. PALAZZO PAVERI FONTANA

via Poggiali, 24

I Paveri Fontana, marchesi di Fontana Pradosa, ramo della grande consorteria medievale dei Fontana che dette il nome ad una delle quattro classi in cui era divisa la città, iniziarono la fabbrica nel XVII secolo. L'edificio, che occupa l'isolato compreso tra le strade S. Eufemia e S. Simone, si presentava, in un primo tempo, di mattoni a vista, ad un solo piano assai alto con al centro la forte emergenza del volume del grande salone dove, si ha notizia, furono date importanti feste. Basterà ricordare quella del 1712 in onore di Federico Augusto, principe elettore di Sassonia, e quella del 1715 per Carlo Alberto, elettore di Baviera. Nella sala si tennero inoltre parecchie adunanze della colonia arcadica trebbiense cui erano solite partecipare le maggiori autorità cittadine. Nell'ultimo quarto del XVIII secolo venne aggiunto un piano e furono apportati cambiamenti alle finestre. La facciata ora si presenta decorata nella parte centrale con piatte paraste a bugne, frutto di un ripristino eseguito



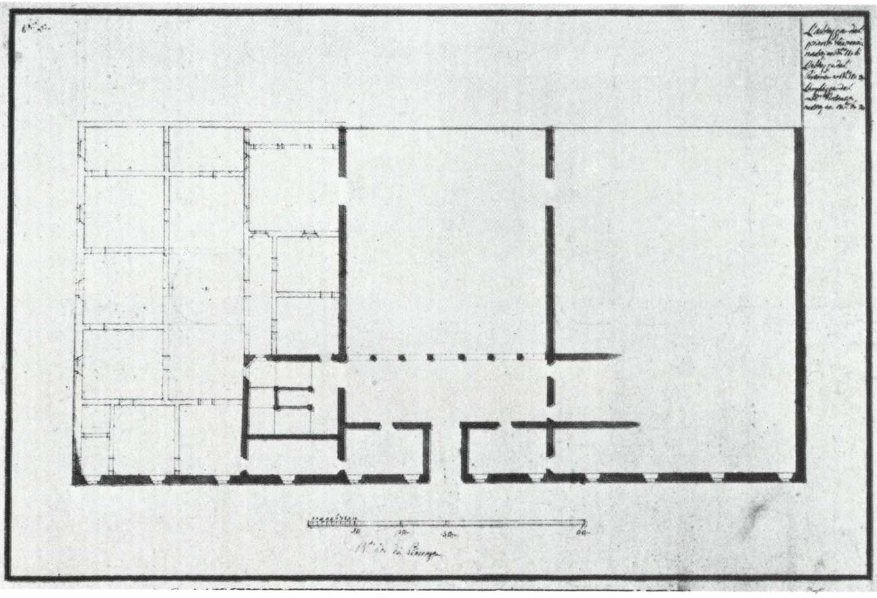
A. Bibiena, *progetti per il rimodernamento di Palazzo Paveri Fontana: prospetto esterno, prospetto e pianta della facciata-fondale nel cortile, spaccato della galleria* nel 1860. In quegli anni probabilmente venne tramezzato il grande salone in modo da ottenere ben 24 spaziose stanze e costruito il ballatoio in ferro nella scala d'onore. Agli inizi del XIX secolo l'edificio fu acquistato dai conti Rocca poi, per eredità, pervenne ai Ricci Oddi, attuali proprietari.

La parte più interessante del palazzo, che si articola secondo uno schema ad U aperto su di un vasto giardino, è lo scalone. Questo si svolge su tre rampe in un grande ambiente e presenta il ballatoio d'arrivo sostenuto da una colonna secondo un modello seicentesco costruito anche in palazzo Caracciolo e in palazzo Maruffi. La volta, priva di sfondato, in corrispondenza delle finestre situate molto in alto, ha il consueto motivo unghiato che si incrocia nelle zone angolari. Trovandosi inglobato nel corpo principale dell'edificio, il vano scala non ha molte aperture ed è pertanto assai buio.

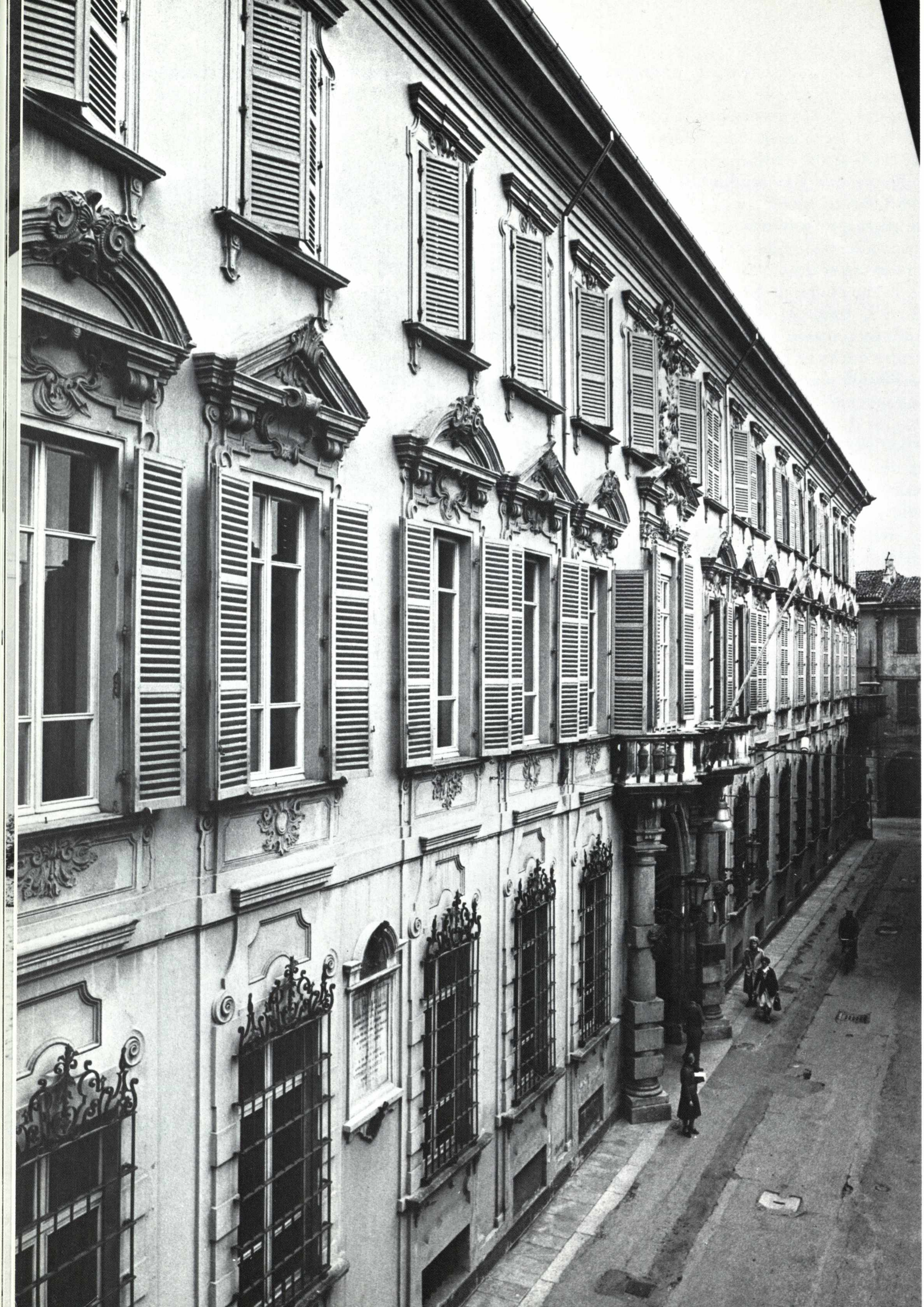
Si tratta di una realizzazione che precede la scala di palazzo Costa che inaugurò un nuovo rapporto con il cortile, in modo tale da porsi quasi come «scala aperta». Probabilmente fu costruito dalle stesse maestranze di palazzo Caracciolo.

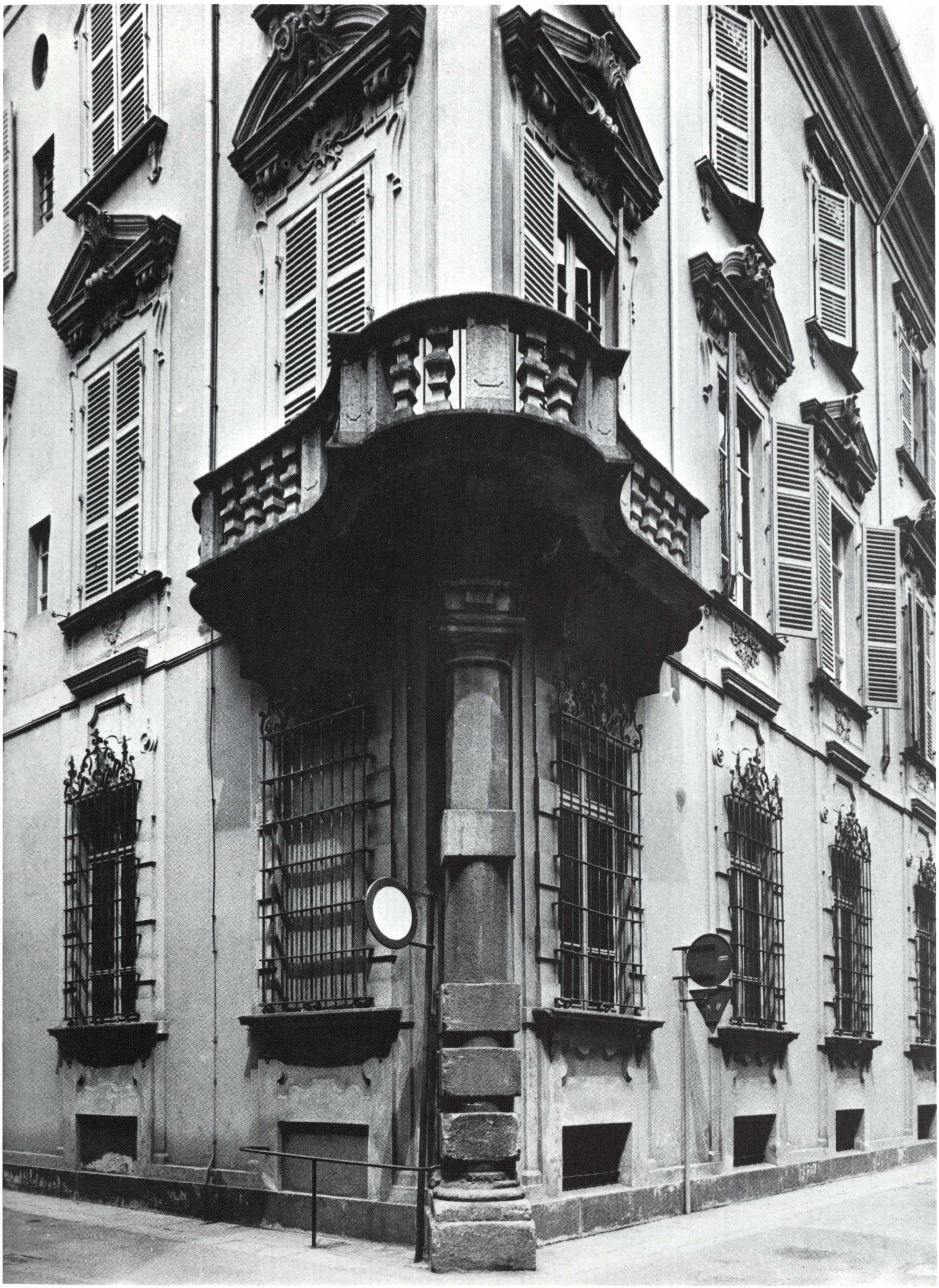
La tradizione vuole che la facciata fosse affrescata da un Bibiena. Della cosa ora non vi è traccia; si conservano invece nell'archivio dei marchesi Paveri Fontana diversi disegni relativi a possibili ristrutturazioni. Alcuni di essi sono dedicati appunto alla facciata. La relazione che li accompagna dice che furono commissionati nel 1773 dal marchese Gaetano al cavaliere Bibiena. Trattasi di Antonio Bibiena (1700-1774) che si fregiava appunto di tale titolo.

Essendo il palazzo privo «per una metà del suo quadrato di una abitazione che possa essere ad uso civile, come anche abbisognandovi una decorosa facciata, cosicché tanto l'esterno possa eguagliare la magnificenza interna» l'architetto proponeva svariati interventi: «1) facciata esterna del palazzo; 2) pianta ed elevazione di una parte di fabbrica posta nel fondo del cortile che lo rende decoroso non meno che l'ingresso del palazzo; 3) pianta superiore di tutto il corpo di fabbrica da farsi di nuovo; 4) spaccato laterale della galleria da farsi superiormente; 5) pianta superiore di quanto evvi da fabbricarsi». Sono progetti condotti tutti secondo un pesante gusto neocinquecentesco in una ostentazione di timpani, colonne, mensole. La ricerca di «soda architettura», presente nella poetica di quasi tutti i Bibiena ed elemento condizionante nell'ambito della bolognese Accademia Clementina, raggiunge qui uno dei suoi risultati più evidenti. Meno interessanti sono invece gli altri cinque elaborati anonimi, presenti sempre nell'archivio Paveri Fontana. Riguardano modifiche da apportare al palazzo, sia al piano terreno che al piano nobile. Vi è chiara la volontà di razionalizzare la distribuzione dei vani e di renderli più luminosi ed indipendenti.



A. Bibiena,
pianta del palazzo Paveri Fontana





Palazzo Mandelli, la facciata e il balcone d'angolo

8. PALAZZO MANDELLI

via Mandelli, 14

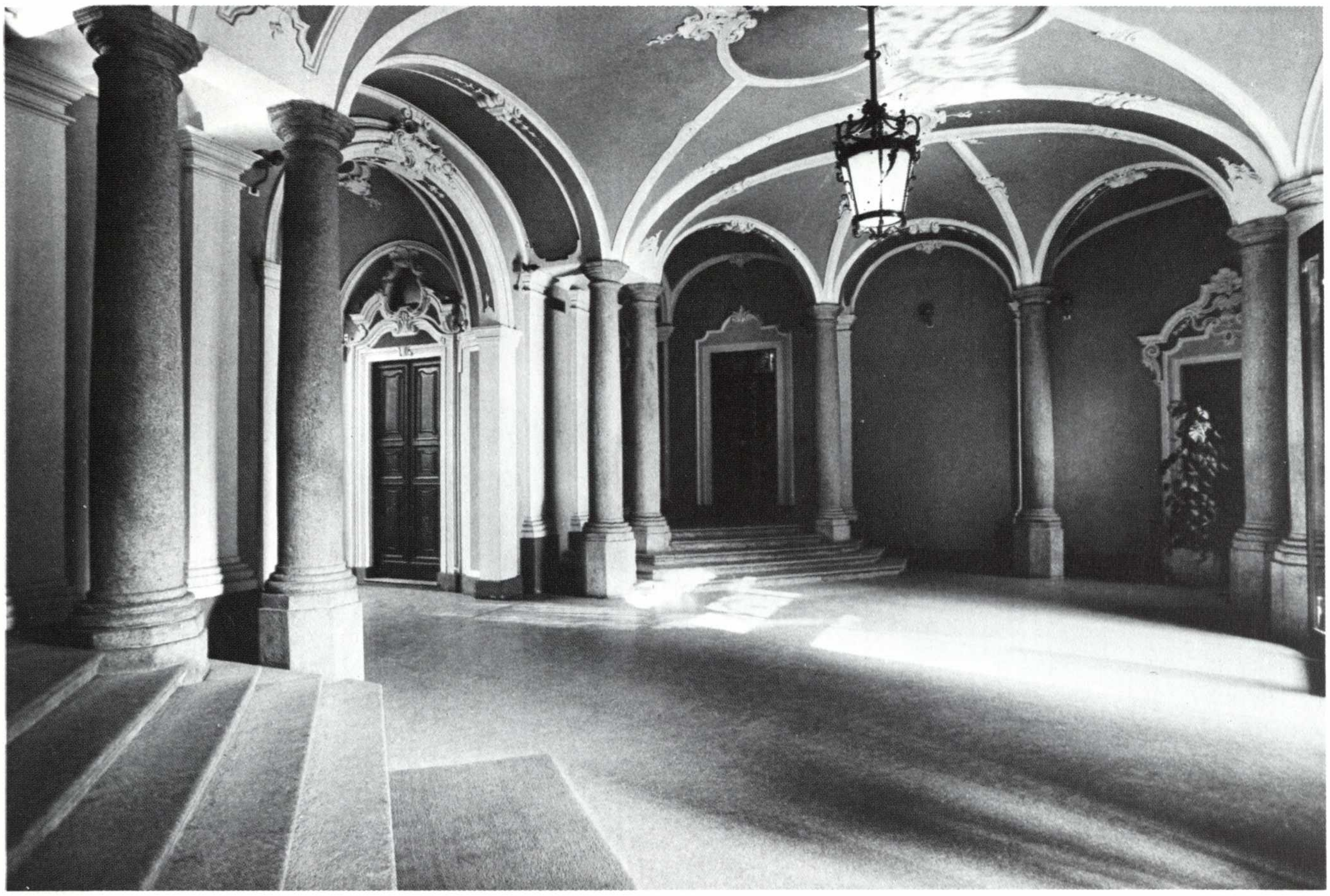
Un ramo dell'antica famiglia Mandelli di origine lombarda si trasferì in età medievale in Piacenza dove ricoprì cariche podestarili. Dal '300 si ebbero così i Mandelli piacentini che divennero in seguito feudatari e marchesi di Caorso.

Si ha notizia di loro proprietà edilizie sin dal Medioevo nei pressi di via San Marco, strada sulla quale si erge un lato dell'attuale palazzo. I Mandelli conservarono l'edificio fino alla estinzione della loro famiglia, avvenuta nel 1827. In seguito esso divenne residenza dei duchi di Parma ed ospitò poi gli uffici della Prefettura e della Provincia; infine fu venduto alla Banca d'Italia nel 1913.

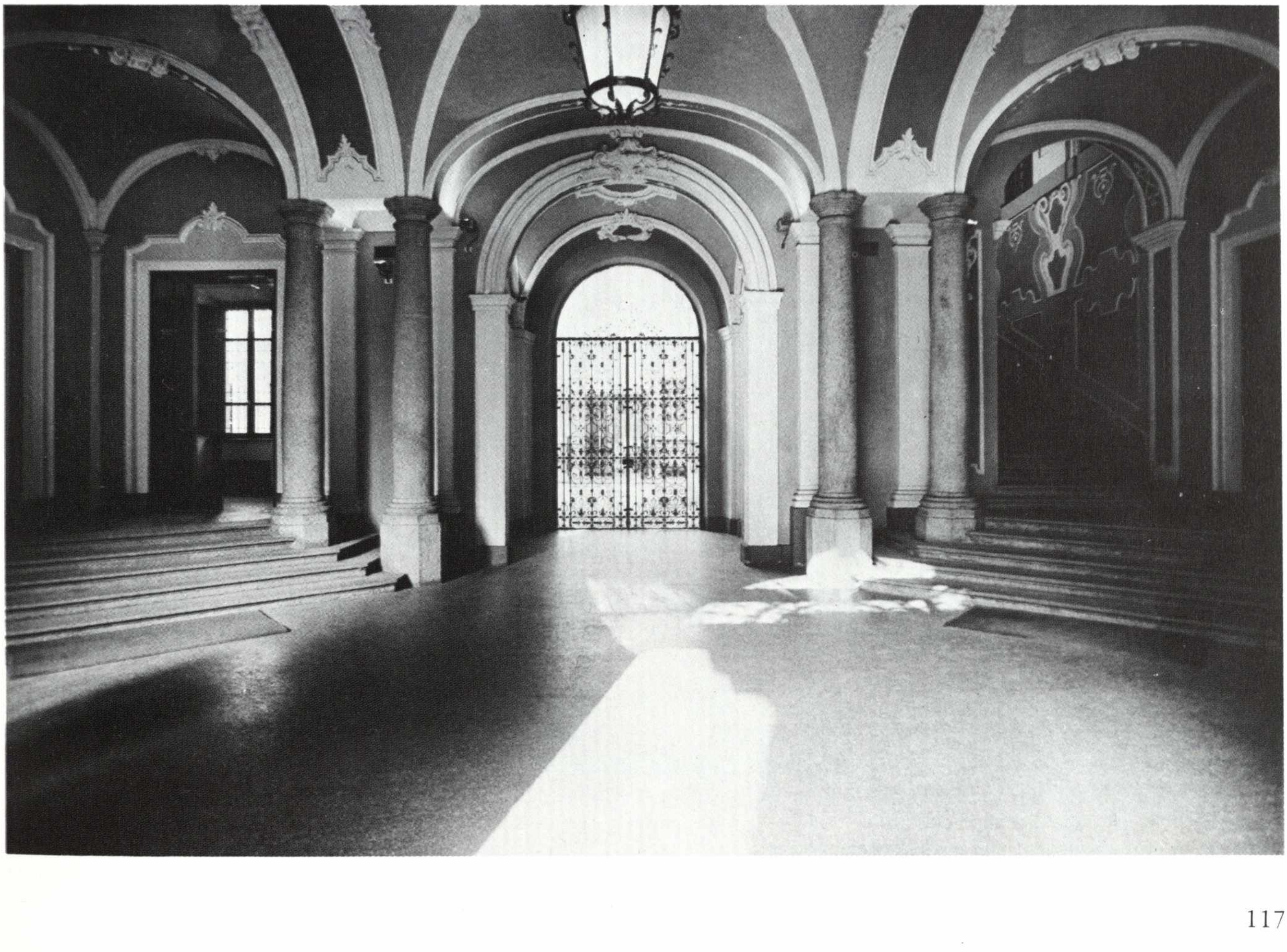
Nell'archivio Mandelli (ASPc) si possono rintracciare svariati dati relativi al rifacimento settecentesco del palazzo, promosso dal marchese Giuseppe Maria: si parla della «nuova fabbrica... che tuttora si continua», mentre il 24 luglio 1752 è registrata una vertenza con i confinanti. Nel fondo di Polizia e Ornato trovasi la perizia relativa alla misurazione della strada fronteggiante il palazzo già costruito. Vi si accenna anche al desiderio del marchese di far porre nelle cantonate dell'edificio due colonne a sostegno di balconi angolari; alla perizia è acclusa una piccola mappa. Purtroppo fra le varie notizie che appaiono nei documenti non si ha traccia del nome del progettista. Per il Fiori potrebbe essere quel Gian Andrea Boldrini, architetto ed ingegnere, che firma perizie per i Mandelli. Si tratta di personalità di un certo risalto soprattutto in campo idraulico. Il Boldrini soggiornò più volte a Bologna dove lo colse la morte. Capomastro del palazzo fu certamente Francesco Tomba di Sarmato, padre dell'architetto Lotario.

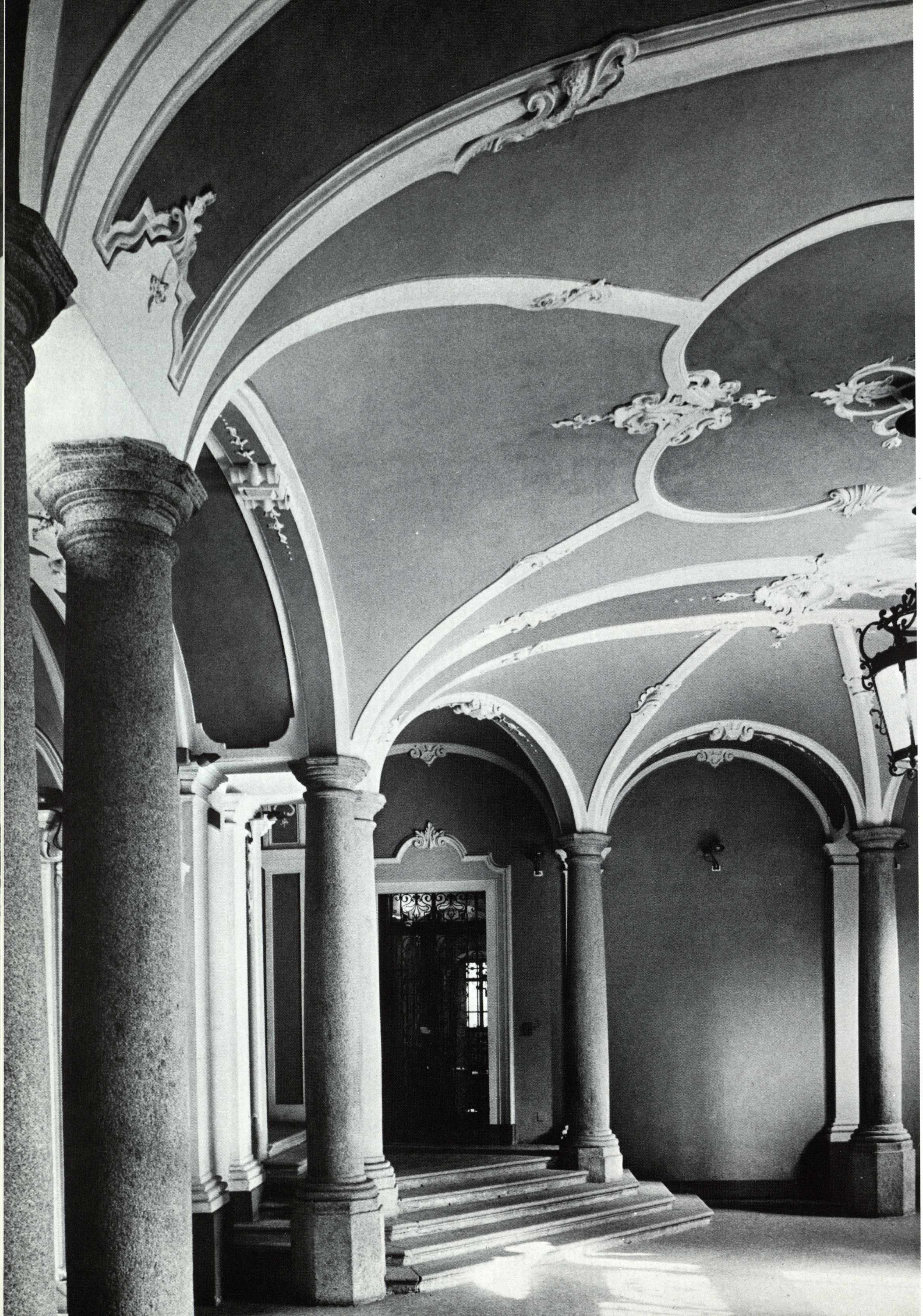
Palazzo Mandelli è uno degli edifici più significativi di Piacenza. La sua qualità emerge in particolar modo se si tengono presenti il contesto in cui esso si trova e le sue dimensioni. Mentre la fronte stradale si sviluppa per ben 75 metri, l'altezza raggiunge appena 15 metri circa. Ciò forse per seguire una tradizione in vigore nella città che prediligeva un forte sviluppo longitudinale degli edifici, spesso frutto di aggregazione di fabbricati preesistenti, limitandone per contro la verticalità, affinché il contesto non venisse prevaricato. Per questo la fabbrica, come tante altre piacentine, è priva delle finestre del sottotetto. L'edificio, che occupa dunque tutta l'insula tra via S. Marco e via Borghetto, è organizzato attorno a due cortili, l'uno nobile, l'altro di servizio. Le strade assai anguste — sono ancora quelle del vecchio tracciato romano — non ne permettono mai una visuale frontale completa, ma sempre parziale o fortemente scorciata. Un piccolo slargo davanti alla chiesa di San Dalmazio offre la possibilità di inquadrare nella sua totalità soltanto il nucleo centrale. Per questi motivi l'architetto ha fortemente evidenziato le zone angolari e l'asse mediano grazie all'introduzione di stupendi balconi mistilinei, retti da colonne a blocchi.

La facciata non presenta scansioni di ordini. La sequenza delle finestre è tuttavia pausata da impercettibili e lievissime cesure. Raffinatissimo è pure il rapporto in verticale che denuncia la cultura assai vasta del progettista, al corrente, ad esempio, di quanto aveva proposto il Valvassori in palazzo Doria a Roma. Le forature del seminterrato, del piano terra e del piano nobile sono fra di loro collegate da un sottile gioco di cornici lievemente aggettanti che si salda alla fascia marcapiano evidenziata per successive sporgenze in corrispondenza dei vari assi. Del tutto separate sono invece le finestre dell'ultimo ordine, onde far risaltare i timpani del piano nobile, dove mascheroni e volute in stucco ne mitigano il modello classicistico. Il ritmo della loro sequenza è interrotto al centro per l'innalzamento della finestra del balcone che con il suo fastigio araldico si estende anche in larghezza su di un modulo maggiore del doppio. Se la plasticità dei balconi può ricordare soluzioni pavesi, in particolare il palazzo Mezzabarba del Veneroni, nell'atrio è nuovamente evidenziato l'ampio raggio culturale del progettista al corrente anche di celebri edifici piemontesi. Così la volta scompartita da sottili e tese nervature richiama esempi del Plantery, mentre il gioco complesso delle direttrici visive può avvicinarsi a quello sperimentato dagli Scapitta in palazzo Gozzani di Treville a Casale. Questa ricerca di molteplici assi prospettici è tuttavia tipicamen-



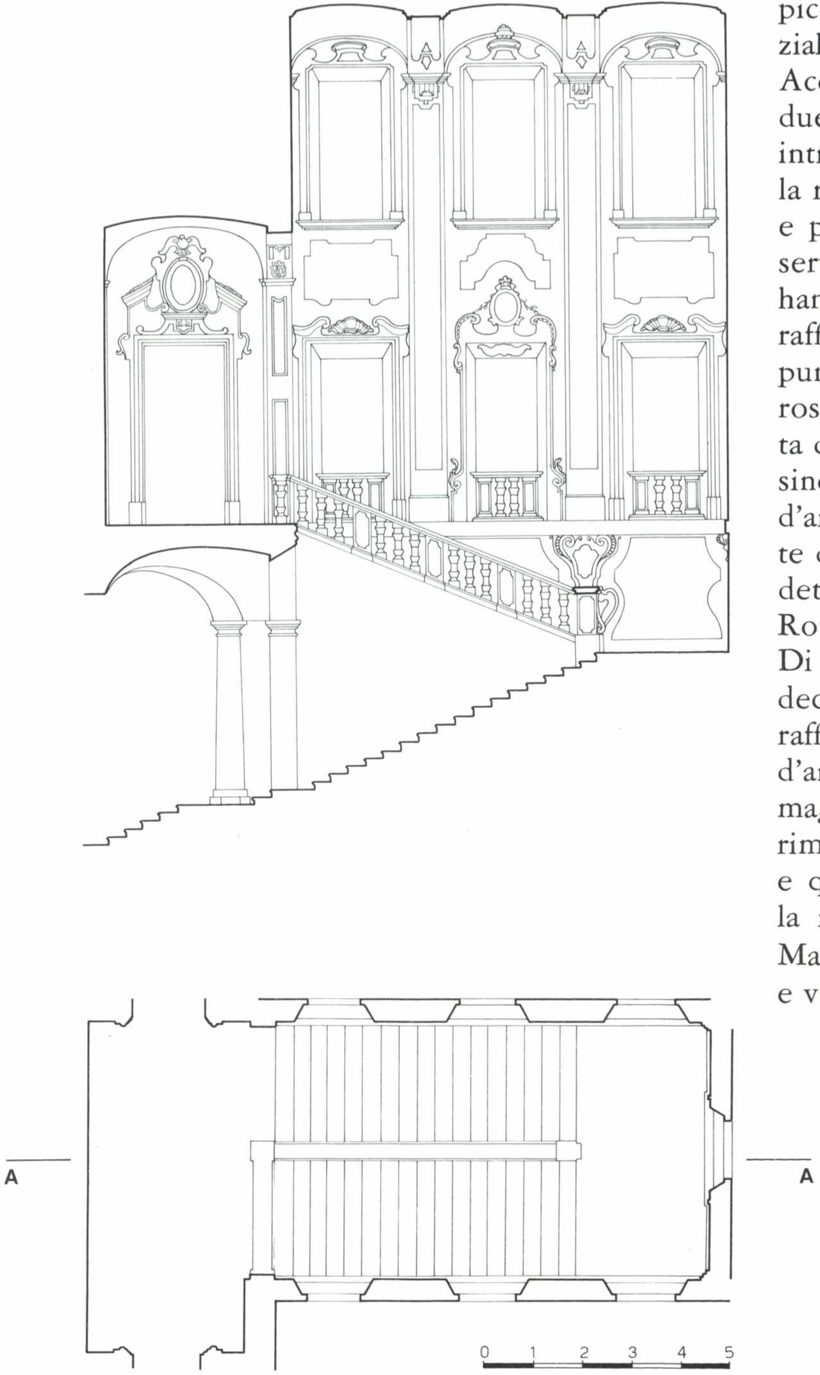
Palazzo Mandelli, l'atrio





Nelle pagine precedenti:
Palazzo Mandelli, l'atrio e la scala

Palazzo Mandelli, sezione e pianta della scala



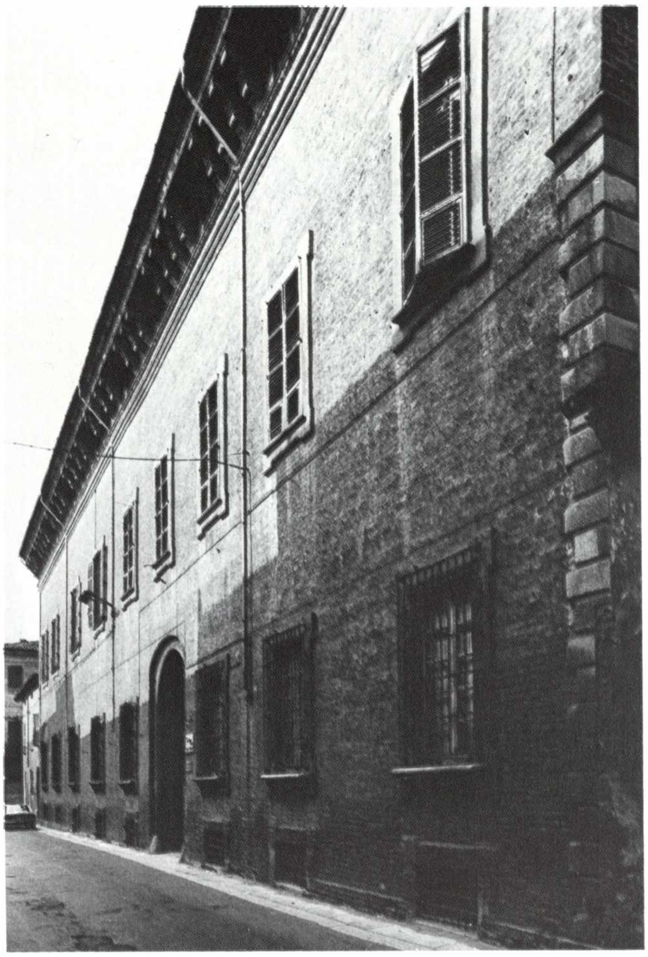
te piacentina, essendo ancora una volta una applicazione all'architettura di quella «veduta per angolo» che Ferdinando Bibiena propose per la prima volta proprio a Piacenza nelle scene famose per il *Didio Giuliano.*

Nell'atrio, di pianta rettangolare, con gli angoli verso la facciata smussati, colonne binate reggono il gioco complesso delle volte nervate. Con grande libertà e spregiudicatezza il progettista le colloca in posizioni variate, ora innalzandole su alti plinti, ora posandole sulle due rampe oblique delle scalinate laterali. L'accesso al cortile d'onore si ha attraverso un piccolo vano rettangolare che restringe la spazialità espansa dell'atrio tendente all'ovale. Accanto poi all'asse visivo centrale, grazie alle due corte scalinate poste in obliquo, vengono introdotte brevi fughe «per angolo». Percorsa la rampa di destra, si accede allo scalone vero e proprio che è uno degli ambienti più conservati dell'edificio. Arbitrarie tinteggiature hanno purtroppo alterato del tutto l'originaria raffinatezza cromatica, intessuta sul contrappunto degli stucchi bianchi e dei marmi neri e rosa, questi ultimi richiamati dalla tinta delicata delle pareti. Un gioco prezioso ripreso persino nel pavimento alla veneziana del ballatoio d'arrivo. La complessità e carnosità delle volute degli stucchi può far pensare, come si è già detto, alla bottega attiva nel fronte di palazzo Rota.

Di minore interesse la lunga sala centrale con decorazioni tardo settecentesche; molto belli e raffinati nei dettagli i serramenti della sala d'angolo dedicata alla biblioteca; parimenti di magistrale sapienza i pochi pezzi che sono rimasti dell'arredo originario: qualche consolle e qualche porta. Vecchi inventari descrivono la ricchezza dei mobili e dei quadri di casa Mandelli: un patrimonio accumulato nei secoli e velocemente disperso.

9. PALAZZO CARACCIOLO

via Borghetto, 33



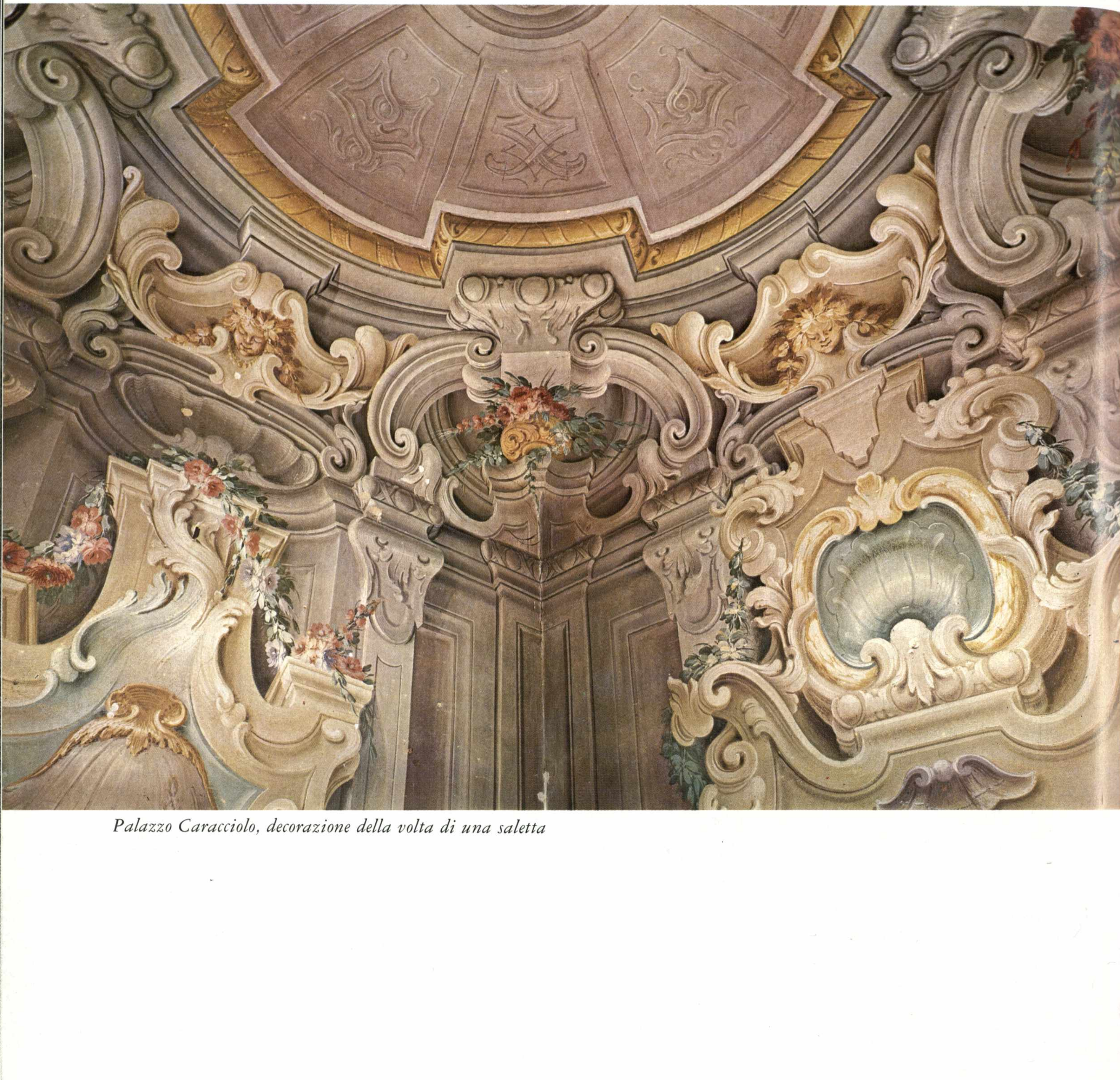
Palazzo Caracciolo, la facciata

Sino agli inizi del XVII secolo i Caracciolo abitarono di preferenza il castello di Statto. Spetta al conte Francesco († 1660) la decisione di risiedere in città e l'acquisto di alcune case in via Borghetto. Su di esse sorse il grandioso palazzo per volontà del nipote Ottaviano che, forse per realizzare l'ambizioso progetto, dovette vendere nel 1694 il feudo di Casaliggio. L'edificio rimase ai Caracciolo fino alla loro estinzione (1896), passando poi alla Congregazione delle Figlie di S. Anna, ai nobili Bini dai quali, per matrimonio, è pervenuto ai Minoja, attuali proprietari.

Nel fondo della Congregazione di Polizia e Ornato è presente, purtroppo senza data, l'istanza del conte Ottaviano di demolizione dei muri di una casa sita in via S. Eufemia. La domanda è motivata dal fatto di voler terminare la fabbrica nuova «in buona parte già fatta». Non ci è noto il seguito della vicenda costruttiva che rimase vistosamente interrotta. È facile tuttavia arguire la grandiosità del progetto originario che doveva prevedere una facciata con circa dieci assi di finestre e due portali d'ingresso. Di uno di questi si scorge ora soltanto l'arco tamponato. Il fronte in cotto, con zone angolari e ricco cornicione, è indubbiamente fra i più importanti di quanti costruiti nella seconda metà inoltrata del Seicento. Il ritmo delle mensole del sottotetto viene interrotto per la presenza di finestrelle, alcune delle quali illuminano il grande salone a volta unghiata. Dall'androne d'ingresso si accede, dopo un cancello neoclassico con struttura lignea e barre in ferro battuto, ad un porticato che dà su di un ampio cortile aperto su di un vasto giardino, un tempo orto botanico. Qui, in età neoclassica, fu costruita una capace serra ed un «cafeaos» di forma circolare.

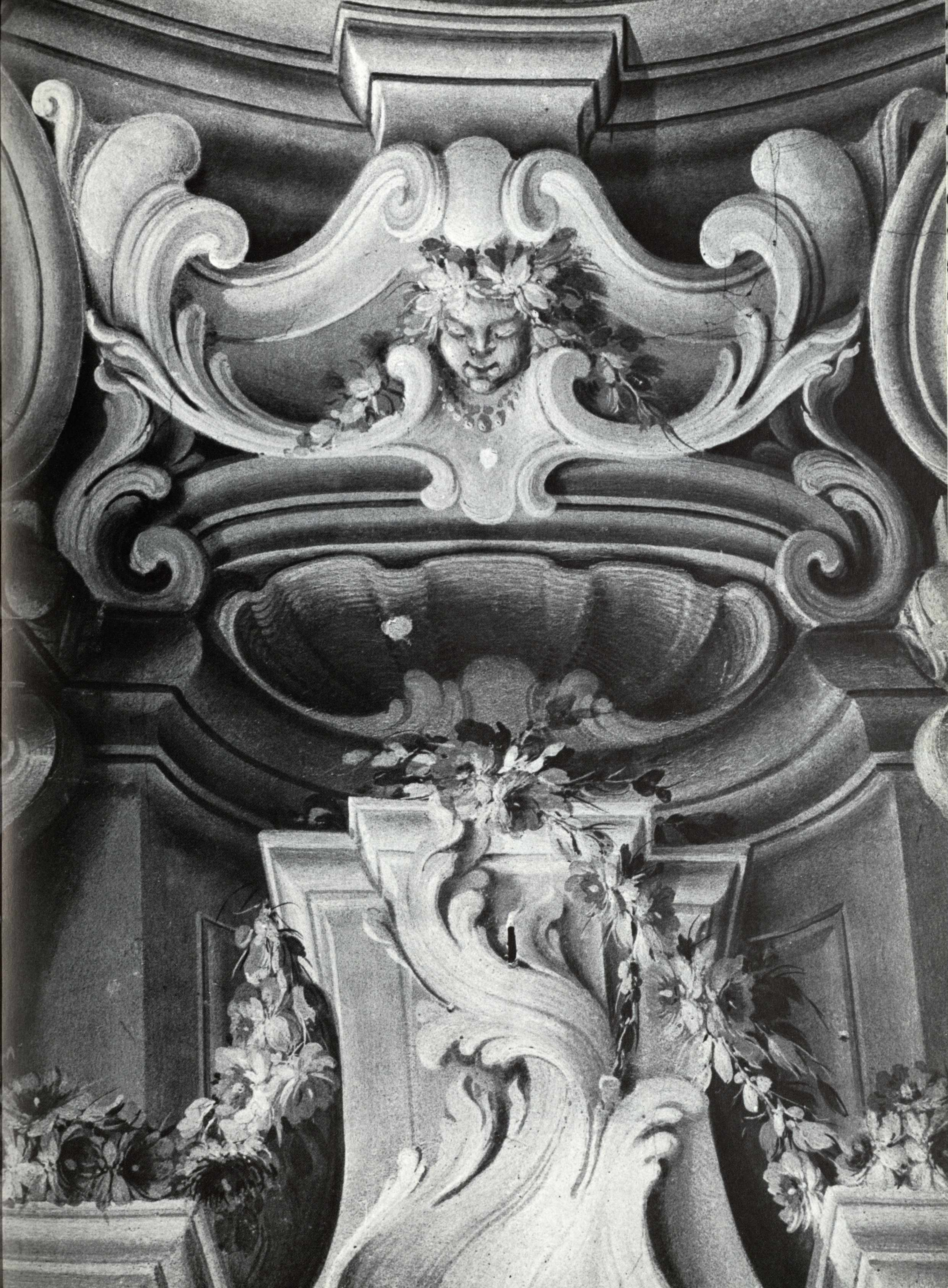
Nel corpo principale dell'edificio è parzialmente situato lo scalone d'onore che si articola su tre rampe e presenta un ballatoio d'arrivo sostenuto da colonnine, secondo lo schema ricorrente nei palazzi Paveri Fontana e Maruffi.

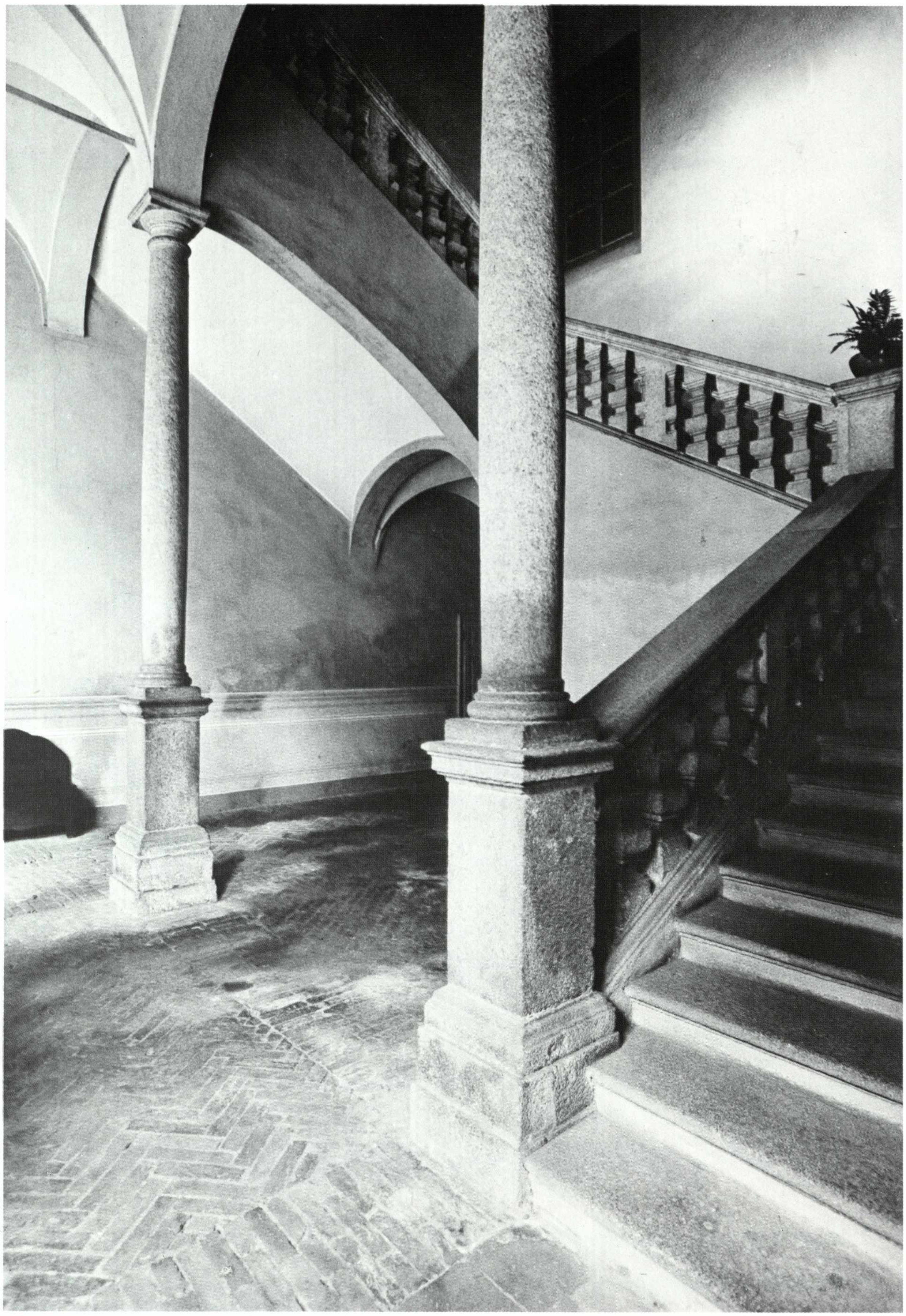
Assai più tardi i pochi affreschi che ci sono giunti di tanti realizzati e poi scialbati di cui tuttavia si intravedono le tracce. Si tratta di una deliziosa saletta al piano terreno, decorata con motivi ornamentali, dalle raffinatissime gamme cromatiche. Essa è riconducibile per gli andamenti asimmetrici delle volute ad un pittore di gusto barocchetto, forse lo stesso artista che deve avere eseguito le pitture nel presbiterio della Madonna di Gragnano. Un pittore che potrebbe essere avvicinato a Giovan Battista Natali se non fossero evidenti congiunture più marcate con i quadraturisti milanesi tipo Francesco Porro o il Castellino. Al medesimo frescante o alla sua bottega spettano le decorazioni nelle porte di una sala che, accanto a *rocailles,* mostrano le raffigurazioni di Palazzo Gotico e di Palazzo Farnese.



Palazzo Caracciolo, decorazione della volta di una saletta

Nella pagina a fianco: Palazzo Caracciolo, particolare della decorazione di una saletta





Palazzo Caracciolo, la scala

10. PALAZZO CHIAPPINI

via X Giugno, 3

I Chiappini, una famiglia che ebbe nel Seicento molti funzionari e notai ducali, costruirono il palazzo verosimilmente sul finire di quel secolo. Creati conti nel 1750, essi conservarono l'edificio, che ora appartiene all'Opera Alberoni, fino alla seconda metà dell'Ottocento.

L'assetto attuale denuncia chiaramente il progetto originario, solo parzialmente realizzato. La facciata, assai simile nella sua assoluta semplicità a quelle dei palazzi Casati, Novati, e a diverse altre di fine Seicento, presentando l'ingresso in zona assolutamente eccentrica, doveva avere una estensione pressoché doppia. Pure nel cortile, con un solo lato porticato, si scorgono corpi non ultimati e zone successivamente tamponate. Nella zona antistante l'ala principale è situata la rimessa delle carrozze.

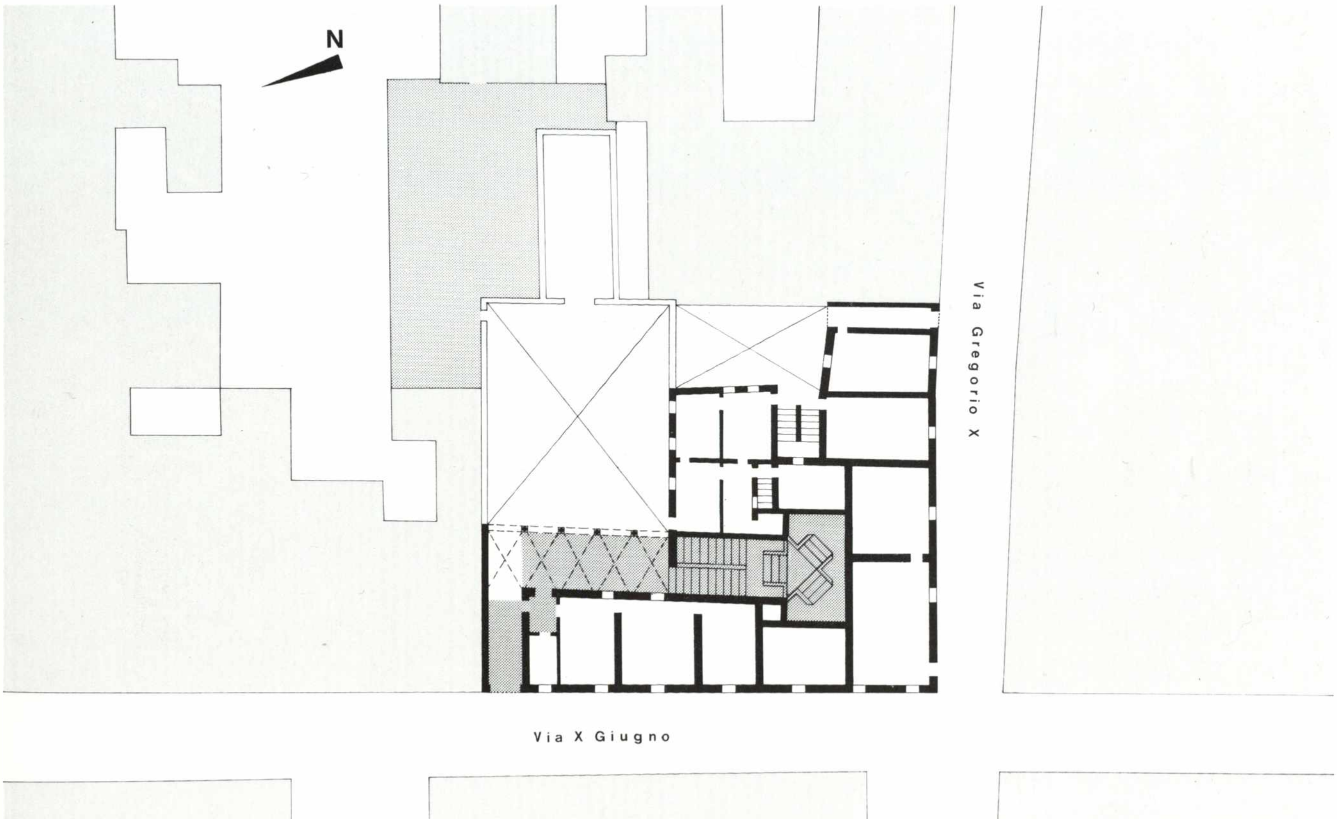
Parte più interessante dell'edificio è la scala, frutto, a nostro avviso, di due diversi interventi. Alle due rampe parallele coeve alla costruzione della facciata ne vennero aggiunte, in pieno Settecento, altre ad andamento anche obliquo da cui si accede a tre diversi ingressi. Una cupoletta a lanterna serve ad illuminarle.

La scala che può essere avvicinata, nella sua parte più tarda, a quella del palazzo Mulazzani è di grande grazia, si potrebbe forse assegnare a Domenico Cervini. La tinteggiatura originaria, tuttora esistente, di un delicatissimo rosa risulta documento importante, come esempio a quei restauri che si dovranno condurre in svariati palazzi piacentini.

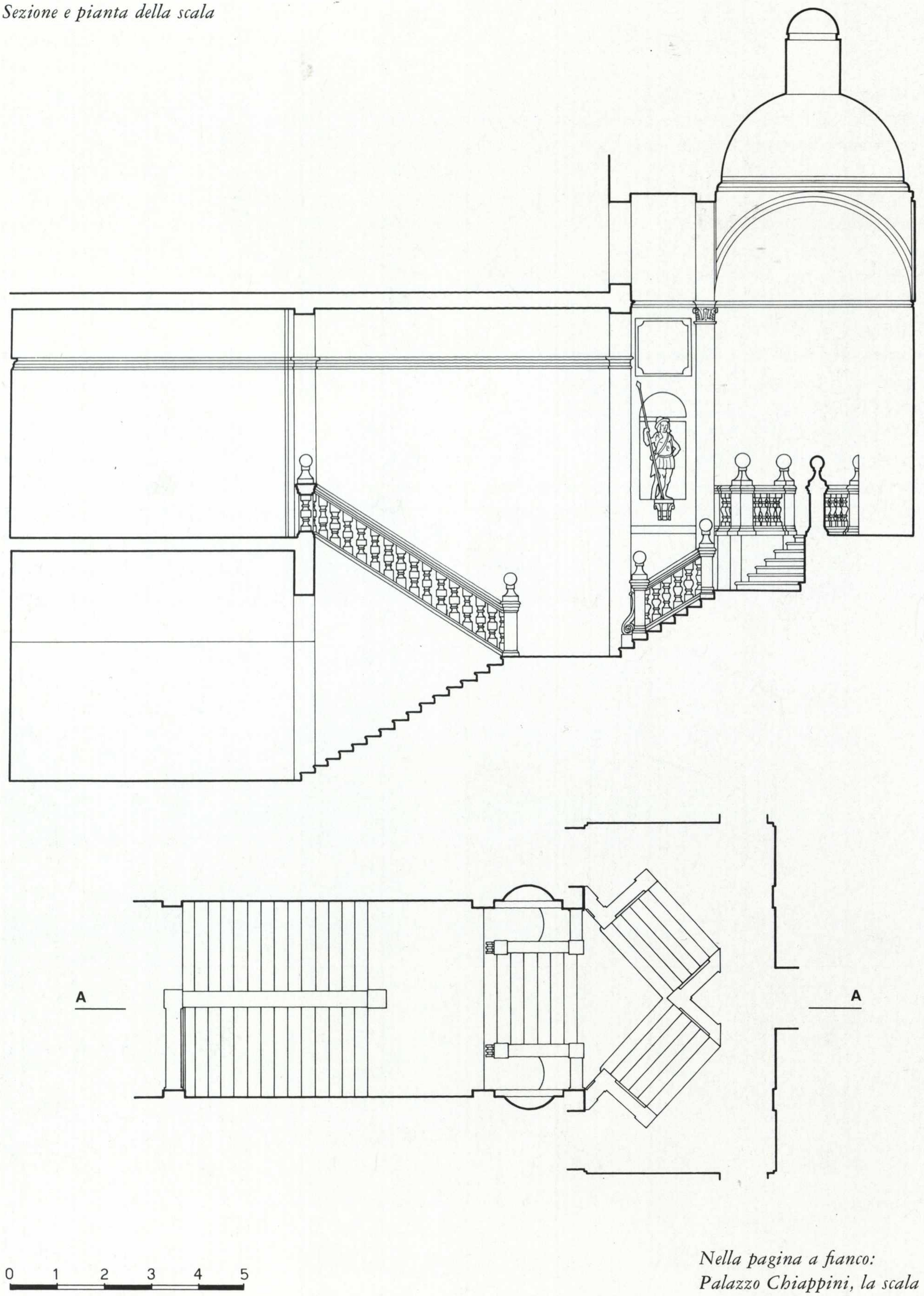
L'interno presenta le interessanti volte unghiate che si trovano in non pochi edifici coevi. Più tardi sono gli affreschi, presumibilmente realizzati all'epoca del secondo intervento nella scala.

A nostro avviso il figurista, per il suo tocco rapido, le forme morbide, la composizione a direttrici parallele, può essere identificato in Luigi Mussi. Il quadraturista potrebbe forse essere l'Alessandri, artista di cui si sa la collaborazione con il Mussi. Il Ricchetti dipinse in una sala fregi decorativi, il ritratto del Cardinale Alberoni e prospettive del Collegio.

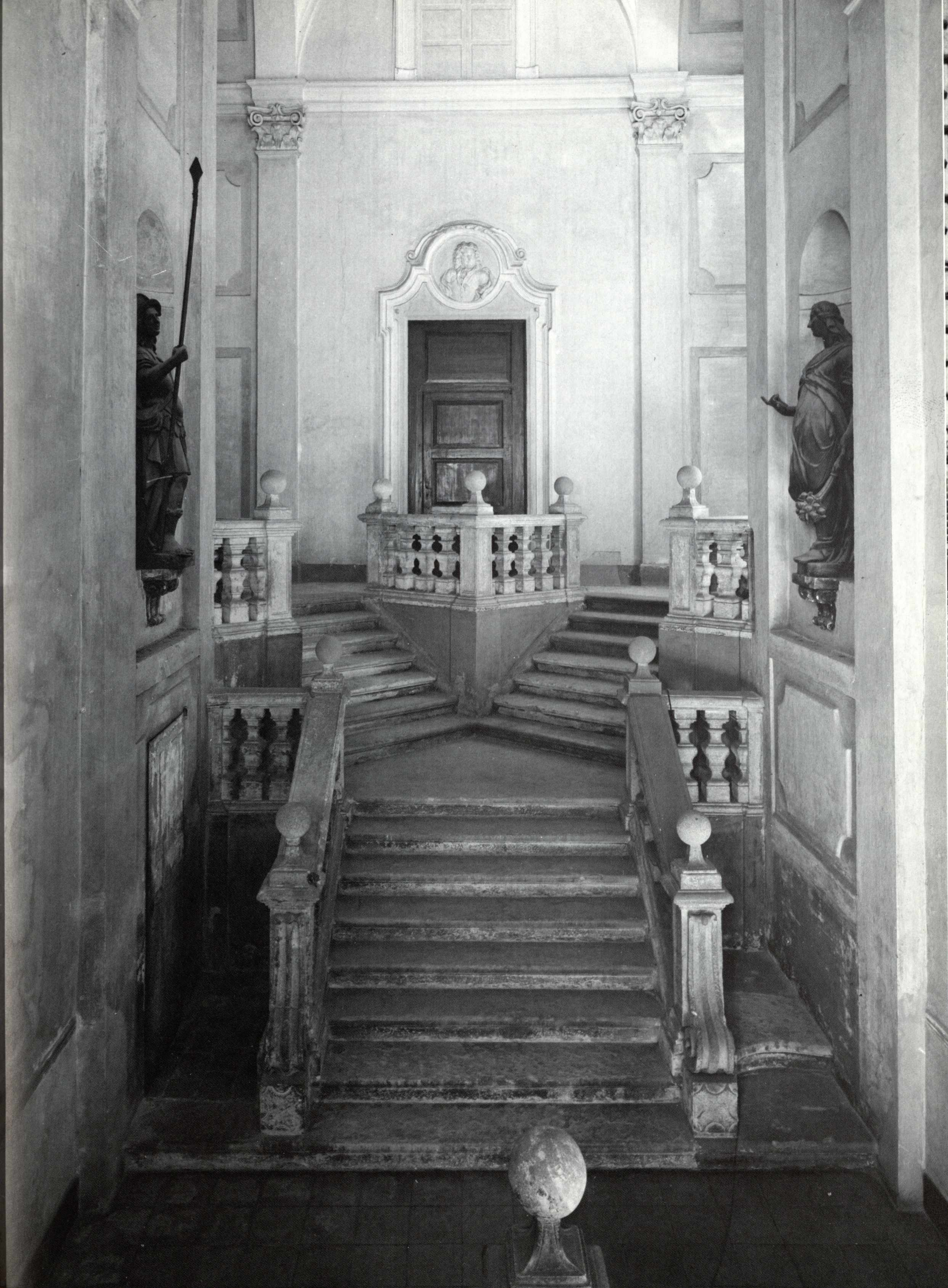
Planimetria del palazzo

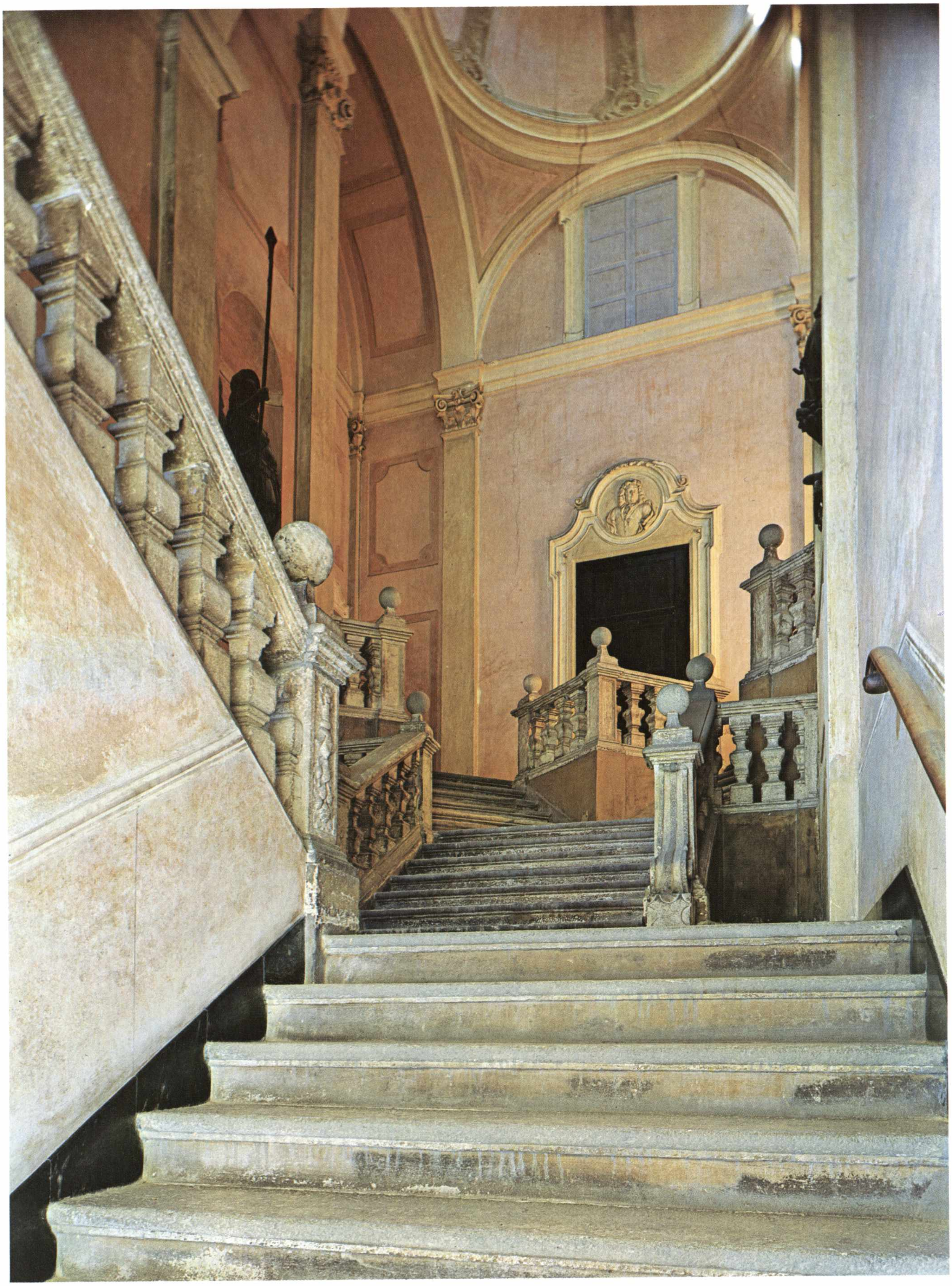


Sezione e pianta della scala

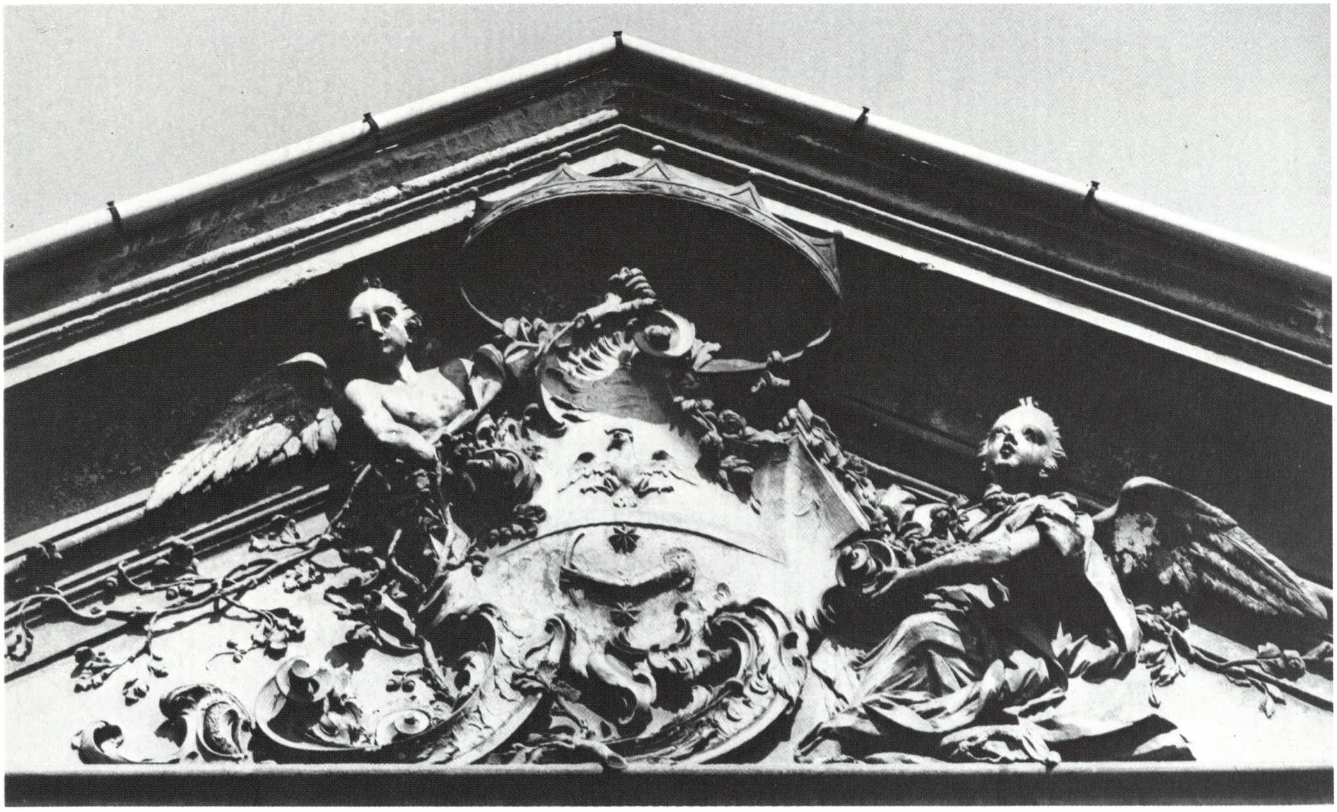


Nella pagina a fianco:
Palazzo Chiappini, la scala





Palazzo Chiappini, la scala



Palazzo Costa, particolare del frontone

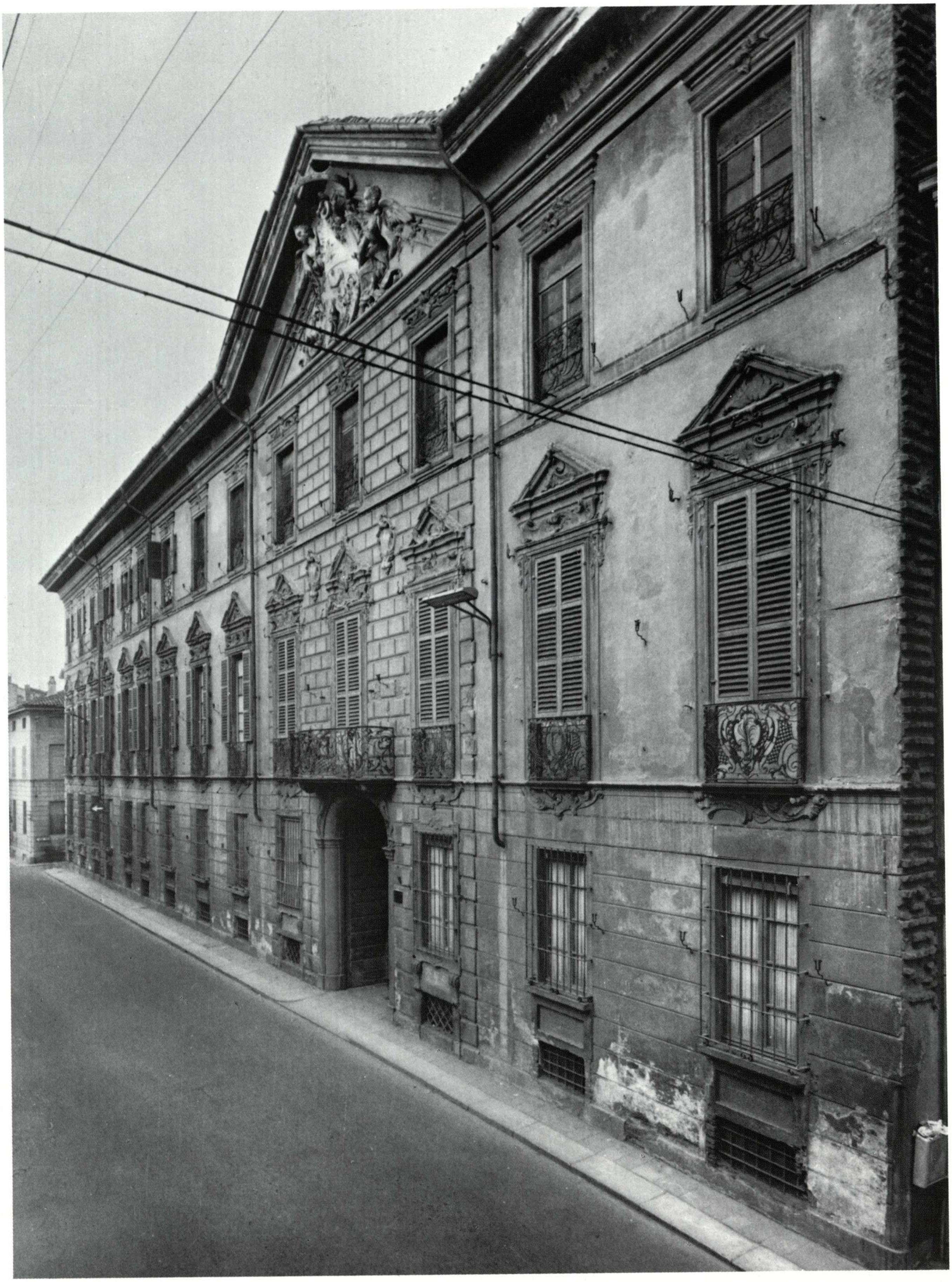
11. Palazzo Costa
via Roma, 80

I Costa, esperti mercanti di tessuti e banchieri di origine genovese, furono tra le famiglie piacentine di maggior rilievo tra il Seicento e l'Ottocento. Pier Giacomo nel 1678 ottenne la contea di Soarza. Nel 1880, con la morte del conte Giacomo, ultimo discendente della famiglia, il palazzo passò al figlio adottivo Pietro Ceresa, indi fu dei Maggi, ai cui eredi appartiene tuttora.

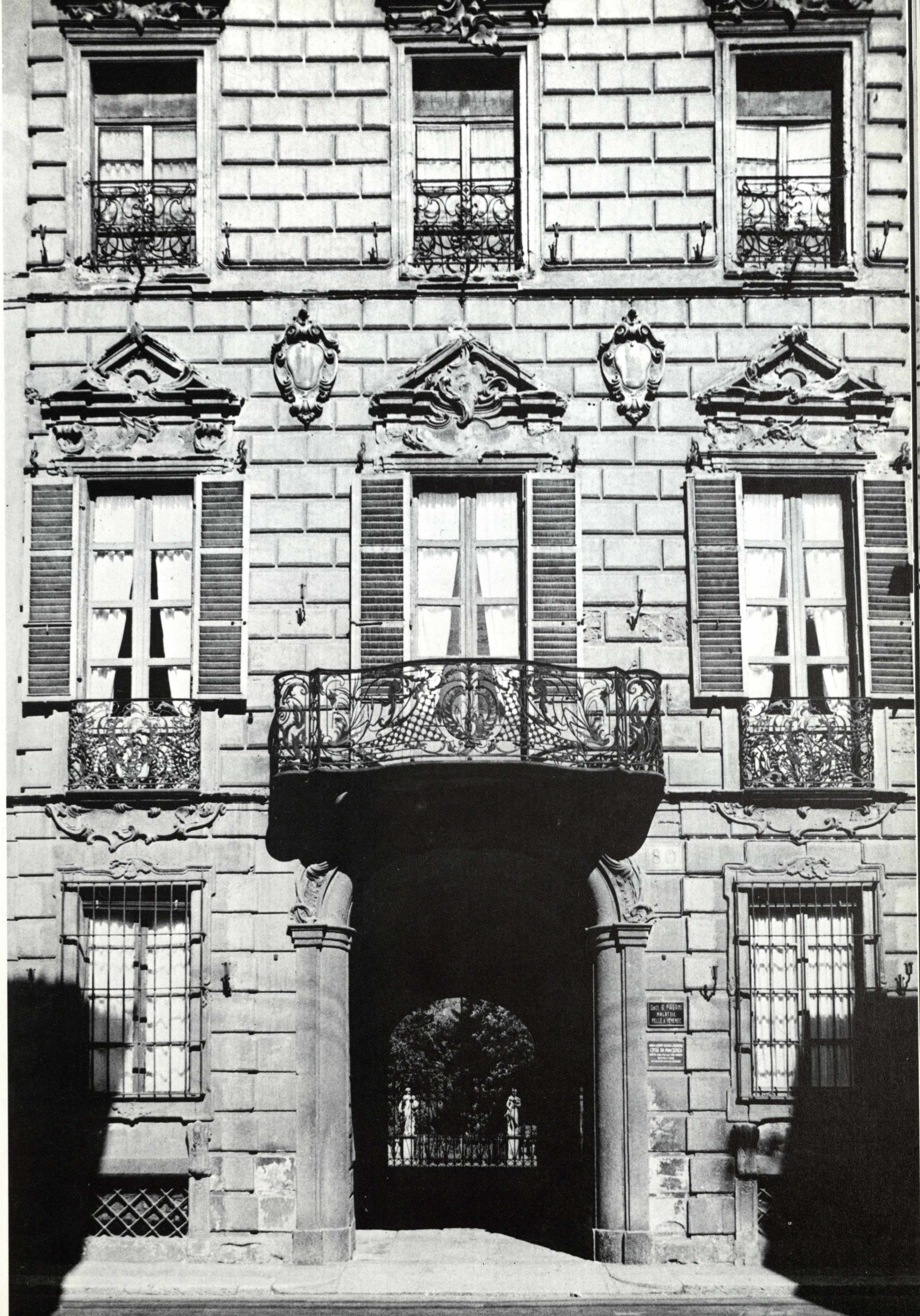
Nel fondo della Congregazione di Polizia e Ornato si trovano svariate carte, d'epoche diverse, relative a richieste di suolo pubblico per la costruzione e l'ampliamento dell'edificio che tuttavia rimase incompleto nel lato di levante. Le prime notizie risalgono al 1688, quando il conte Giuseppe decise di fare un nuovo palazzo unendo diverse case di sua proprietà. Altre del 1692 riguardano la domanda di occupazione di una porzione di suolo pubblico avanzata da Pietro Paolo e Gregorio Costa per proseguire la fabbrica già iniziata. Fa seguito una richiesta inoltrata dal conte Pietro Giacomo di costruzione di un volto onde scavalcare la strada pubblica ed unire il palazzo non terminato ad altro suo edificio; richiesta in seguito sollecitata, ma mai concessa. È del 1764 poi la domanda, con mappa allegata, del conte Luigi per rifare la cinta delle proprietà verso la chiesa di S. Lorenzo.

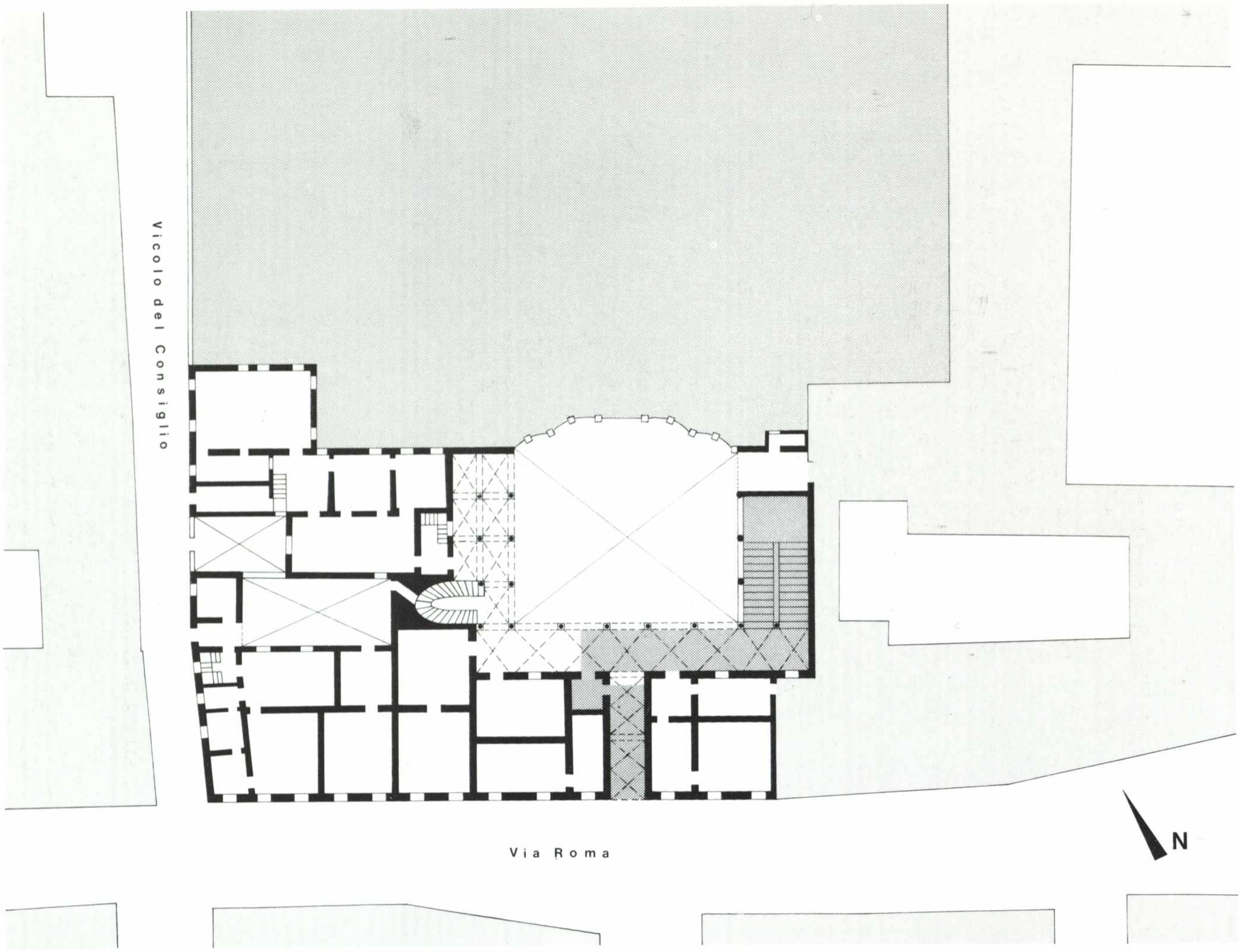
Palazzo Costa, uno dei più importanti di Piacenza, risulta, come si diceva, non terminato, mancando del volume corrispondente a ben sette assi di finestre, naturalmente ammesso che si intendesse avere l'ingresso al centro dell'edificio.

La facciata con timpano centrale che sovrasta una zona a bugnato piatto, ripresa nella parte terminale di ponente, per la leggerezza dei motivi decorativi, per le forature fortemente allungate e per l'andamento asimmetrico dei ferri battuti, è una raffinatissima opera rococò da collocarsi attorno alla metà del secolo. Pur nella sua maggiore preziosità dei dettagli, si avvicina alle facciate dei palazzi Galli e Marliani-Gandolfi che cadono poco oltre la metà del secolo e che rappresentano una tendenza



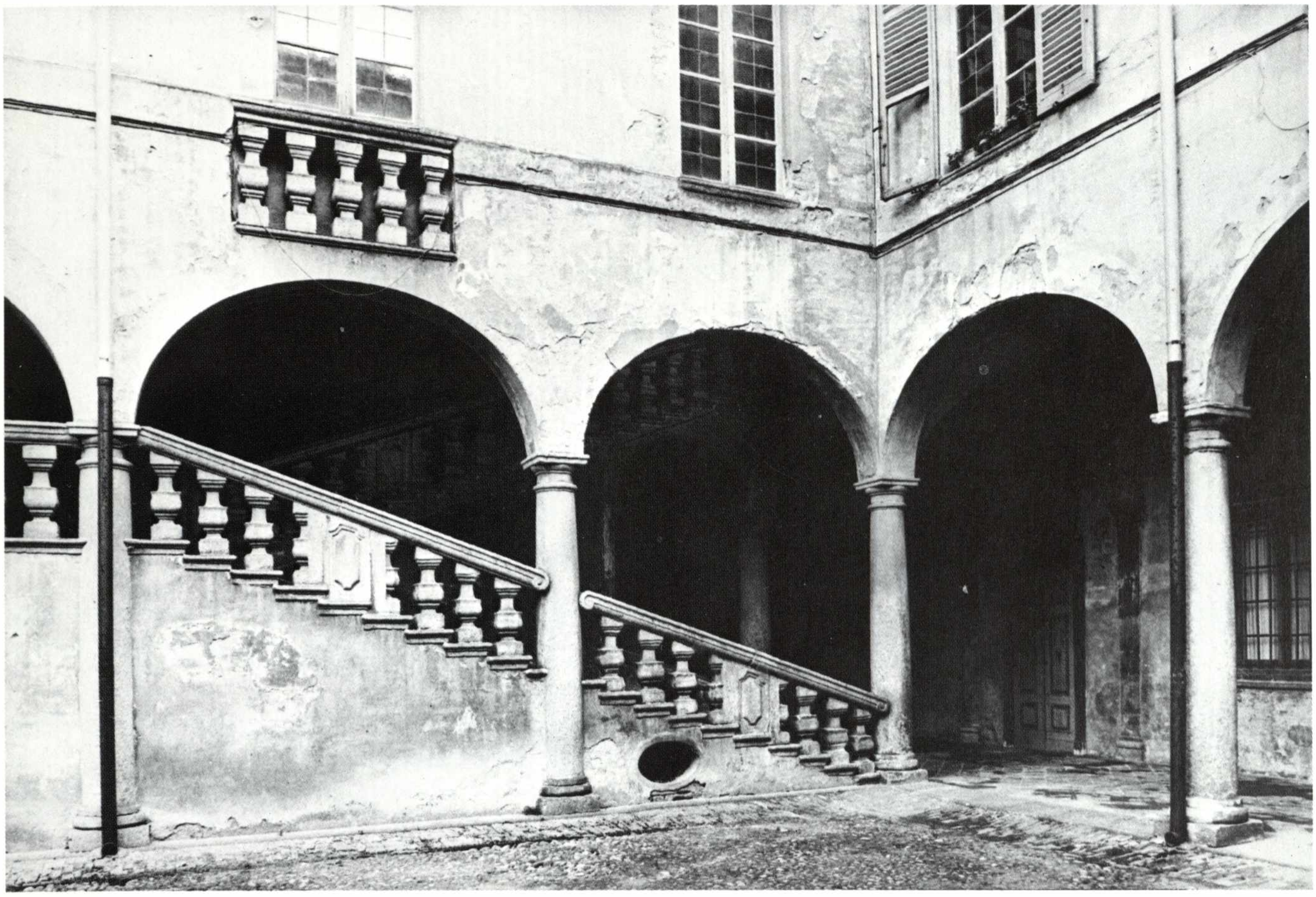
Palazzo Costa, la facciata


80
Dott. G. PAGANI
MALATTIE
PELLE E VENEREE
CITTÀ DI PIACENZA


Vicolo del Consiglio
Via Roma
N

Planimetria di palazzo Costa

Nella pagina precedente: Palazzo Costa, particolare della facciata



F. Bibiena (?), *la scala di palazzo Costa*

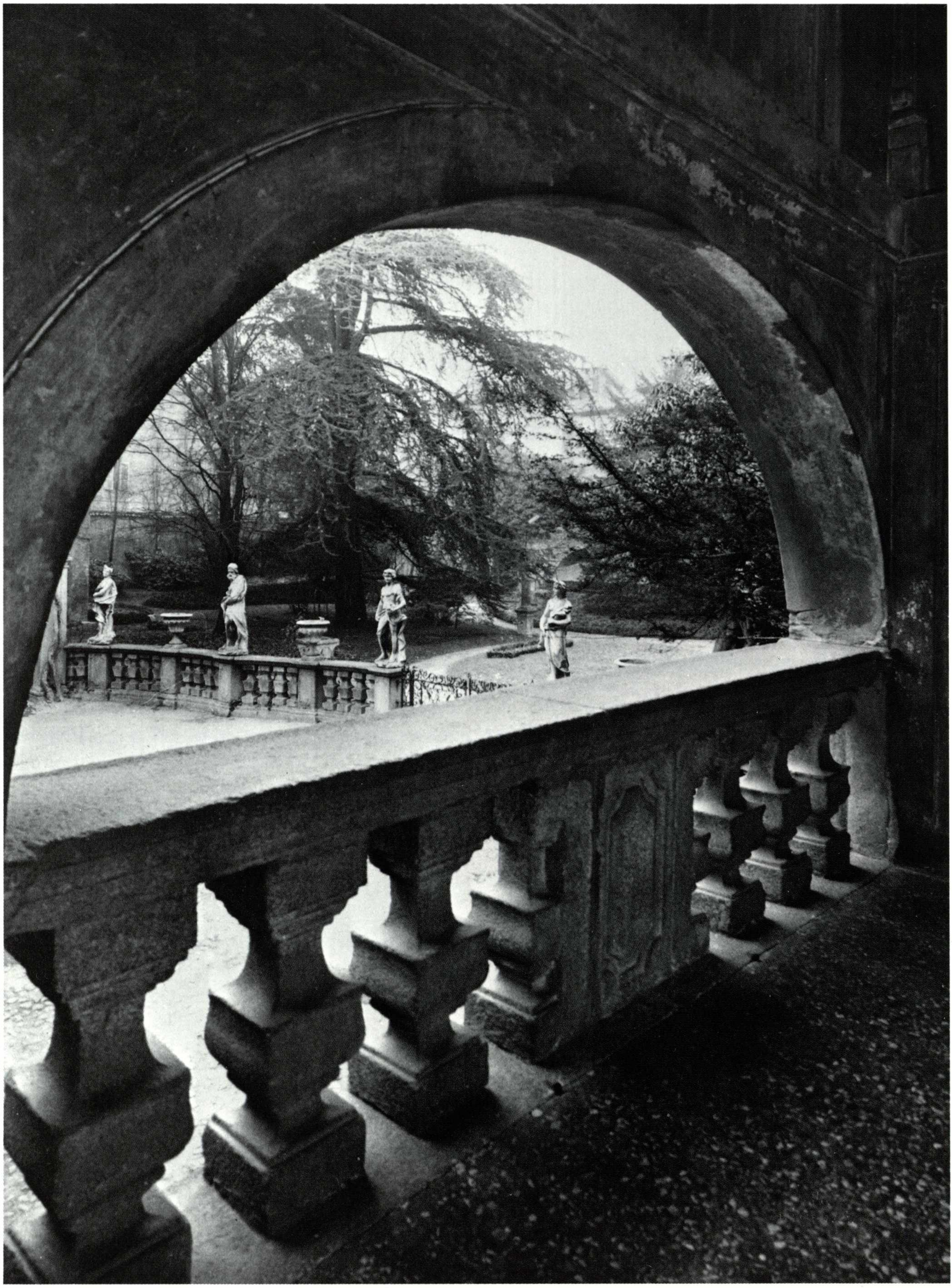
d'impronta lombarda, non esente da influenze austriache. Che l'edificio all'inizio non avesse un simile tipo di forature lo si legge con chiarezza nell'ultimo ordine di finestre che mostrano ancora il loro effettivo vano quadrangolare, analogo, del resto, a quello di numerosi edifici di fine Seicento.

L'impianto del palazzo è secondo il consueto schema ad U, con portico sui tre lati che si aprono verso un giardino di elegante disegno, sul cui sfondo un tempo risaltava la prospettiva a paesaggi dipinta nel 1836 dal decoratore Paolo Brandini, oggi scomparsa. Committente dell'opera era stato Giacomo Costa.

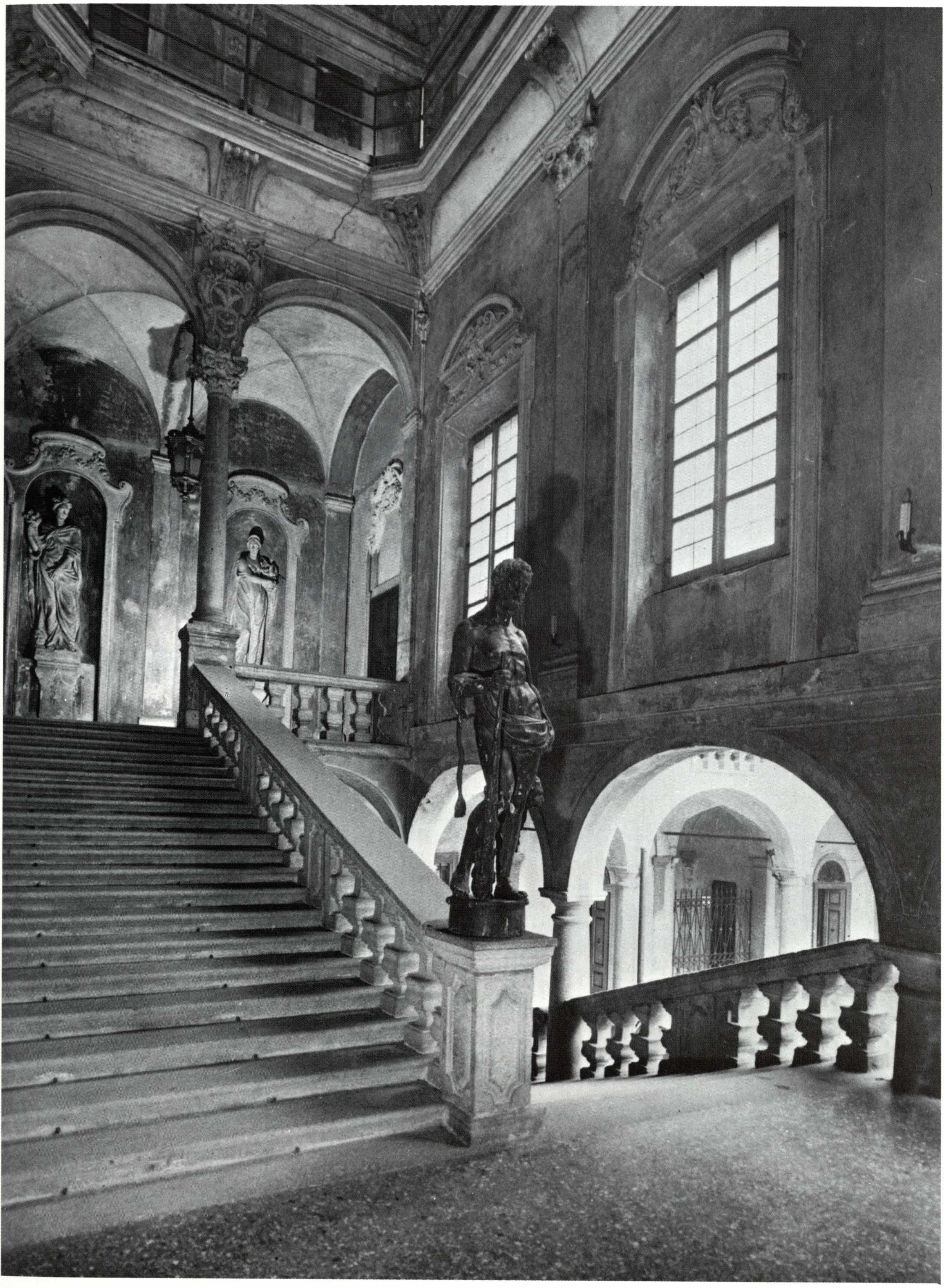
Si è detto sopra che molti degli scaloni piacentini seicenteschi, trovandosi parzialmente inglobati nell'ala principale dell'edificio (palazzi Paveri Fontana, Caracciolo ecc.), sono assai bui e che il problema di una maggiore illuminazione, ma non solo quello, venne risolto in palazzo Costa in maniera veramente geniale.

In effetti qui non si tratta di un vano più o meno forato, ma del portico stesso dove, quasi fosse una macchina teatrale, viene posta la scala che ha pertanto, almeno per la prima rampa, un continuo affacciamento sul cortile. Del resto, sempre dal cortile, si può intravedere perfettamente anche l'andamento della seconda rampa. Con ciò si ha una sorta di «scala aperta», in analogia con quanto un Sanfelice realizzerà in Napoli, solo che qui diversa è la sua collocazione, non nella parte del cortile fronteggiante l'ingresso, a mo' di scenografico fondale, ma in un'ala ortogonale alla facciata. Diverso è pure il suo svolgimento, dato che, come solitamente accade in Emilia, lo scalone nobile conduce solo al primo piano, svolgendosi in un grande vano a doppio volume.

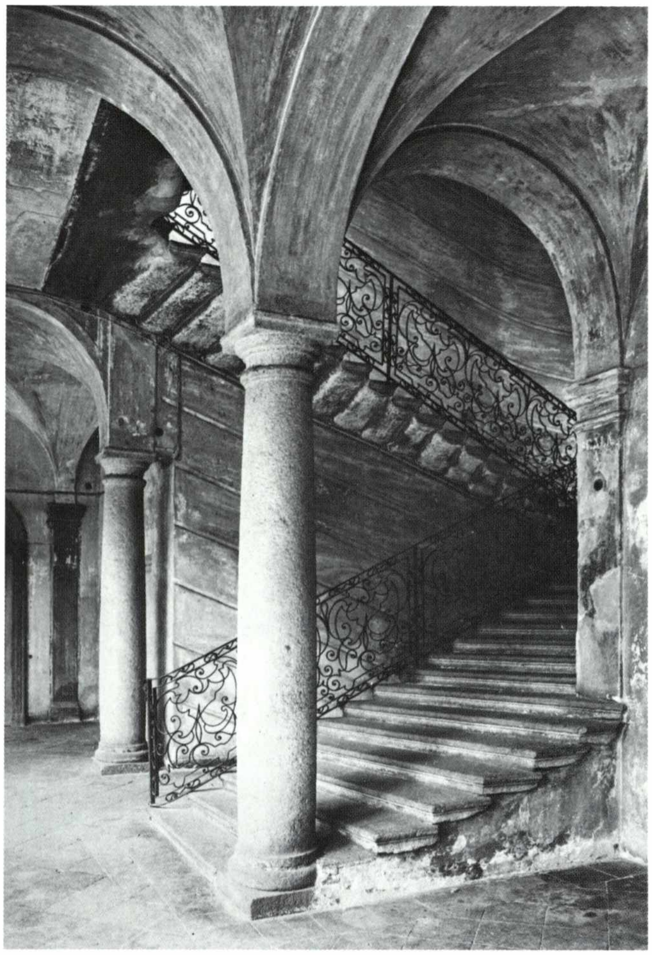
Il Pettorelli, nel suo articolo sull'edificio, sottolineandone la novità, ricordava quale possibile precedente la scala di palazzo Controni a Lucca che in effetti presenta evidenti analogie, soprattutto nelle sue parti inferiori. Lo studioso ipotizzava poi che il lucchese Domenico Martinelli potesse essere il progettista di ambedue le realizzazioni. Sarei del parere, inve-



Veduta dalla scala sul cortile



Palazzo Costa, la scala



Palazzo Costa, la scala secondaria

ce, che ideatore della scala piacentina sia stato Ferdinando Bibiena, autore, del resto, della straordinaria decorazione del salone d'onore. Questo stretto rapporto tra la scala, il cortile, l'atrio è infatti uno dei capitoli più gloriosi dell'architettura bolognese dove i Bibiena giocano, come è noto, un ruolo primario. Basterà ricordare, ad esempio, quanto realizzato da Francesco in palazzo Malvezzi (1705), o dal Torri in palazzo Caprara e dall'Angelini in palazzo Aldrovandi. Un tema a cui gli architetti bolognesi si applicarono con costanza e fantasia, ricavandone sempre nuove e felici soluzioni, tanto da imporlo al di là di quelli che oggi diremmo i confini regionali. Si pensi al Torreggiani in palazzo Martinengo di Brescia.
Il problema posto dal Pettorelli rimane tuttavia aperto, ma lo si deve impostare, a mio avviso, nel senso di riuscire a chiarire la paternità e l'esatta datazione dello scalone lucchese, onde verificare se possa essere stato un precedente per i costruttori bolognesi. Sono noti, del resto, i numerosi contatti avvenuti nel XVII secolo tra Bologna e Lucca, dove operarono svariati artisti emiliani.

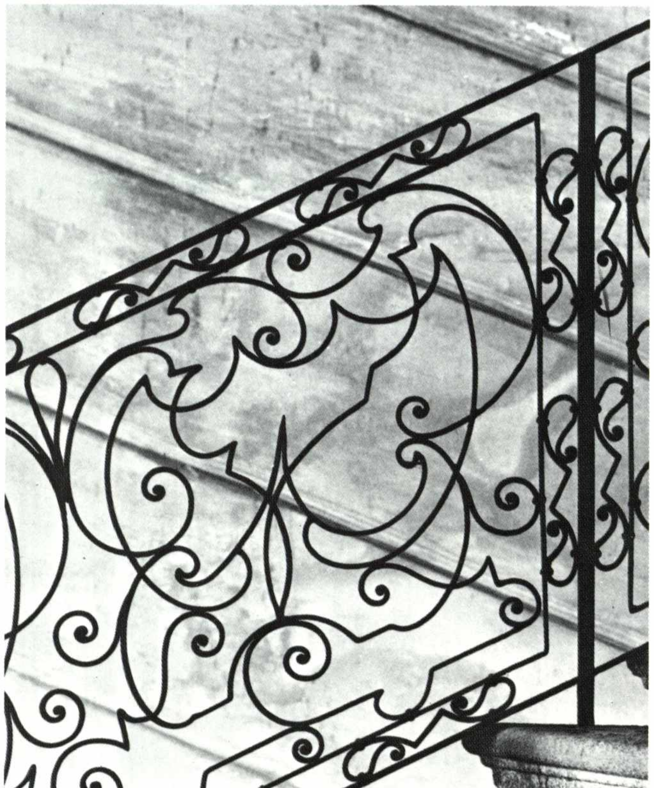
Ornano il vano della scala le statue di «Giunone», «Afrodite», «Flora» e «Pomona», mentre in alto, uno stretto ballatoio scherma le finestre del secondo ordine determinando una sorta di vasta e dilatata lanterna, soluzione, questa, assai simile a quella di palazzo Reggiani di Forlì.

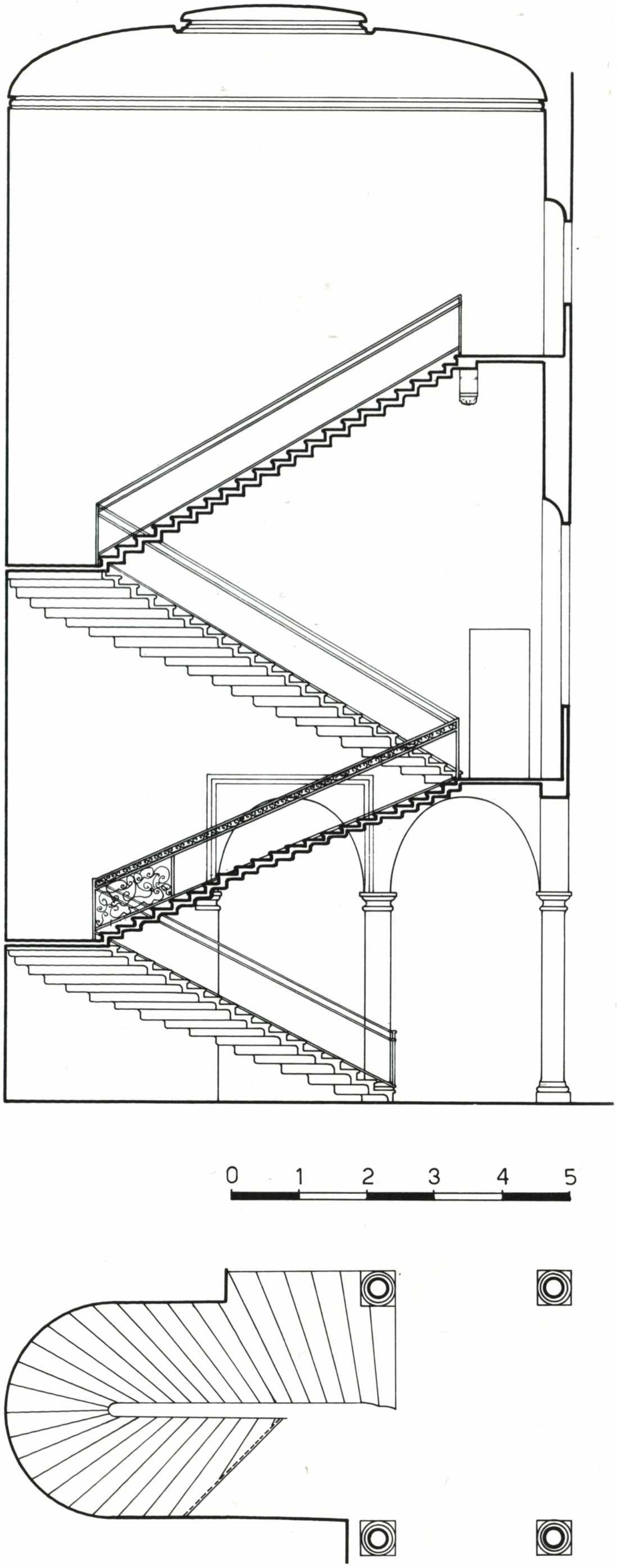
I pesanti balaustri di alcune finestre, pressoché uguali a quelli della scala e tipici degli ultimi anni del Seicento, non coincidendo con le attuali forature, indicano ripensamenti apportati in una fase più tarda anche in queste parti dell'edificio. Ben evidente, del resto, è l'introduzione all'ultimo piano, in analogia con quanto fatto in facciata, dei balconcini in ferro battuto. Pure all'avanzato Settecento risale, a parer mio, la straordinaria scala con gradini in granito a sbalzo su pianta semiellittica, posta nell'altra ala del palazzo, e che conduce all'ultimo piano. La bellissima ringhiera in ferro battuto può essere avvicinata a quella di casa Scotti che tuttavia ha ritmi ancora più fantasiosi. Questa potrebbe spettare a Lucio Sottili, il valentissimo artigiano dei cancelli del collegio Alberoni.

Dalla scala si accede al loggiato superiore, poi a quello straordinario salone che le antiche guide locali e le fonti bolognesi (Zanotti, Oretti, ecc.) sempre ricordano, riportando i nomi degli ideatori: Ferdinando Bibiena, come si diceva, per le architetture dipinte, Giovanni Evangelista Draghi per le parti figurate. La data di realizzazione è il 1699. Va a Ferdinando Arisi il merito di aver reso nota l'esistenza, in collezione privata piacentina, di un bozzetto del Draghi per la scena dello sfondato con «Bacco e Arianna».

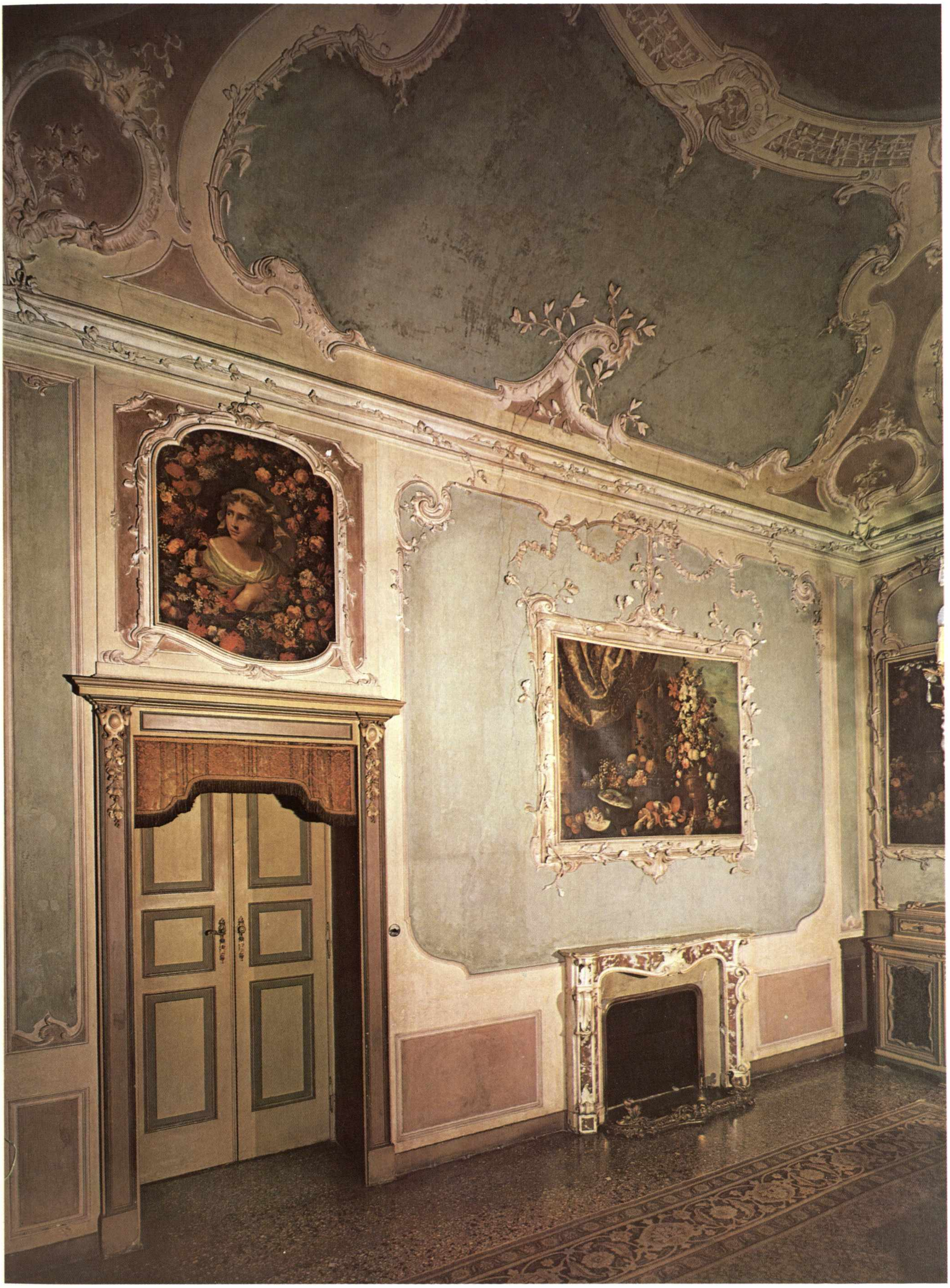
L'insieme, in diverse parti guastato da pesanti restauri e da alterazioni dovute ad infiltrazioni, particolarmente evidenti nei gruppi di figure, è veramente degno della fama acquistata da Ferdinando Bibiena a cui spetta, a mio avviso, anche il ruolo di progettista del vano. La straordinaria dilatazione che egli riesce ad ottenere è dovuta anche alla conformazione dell'ambiente, vale a dire, al dolce raccordo della parete con la volta e alla graduata inclinazione di quest'ultima. Non si ha infatti quel gioco

Particolari della scala secondaria

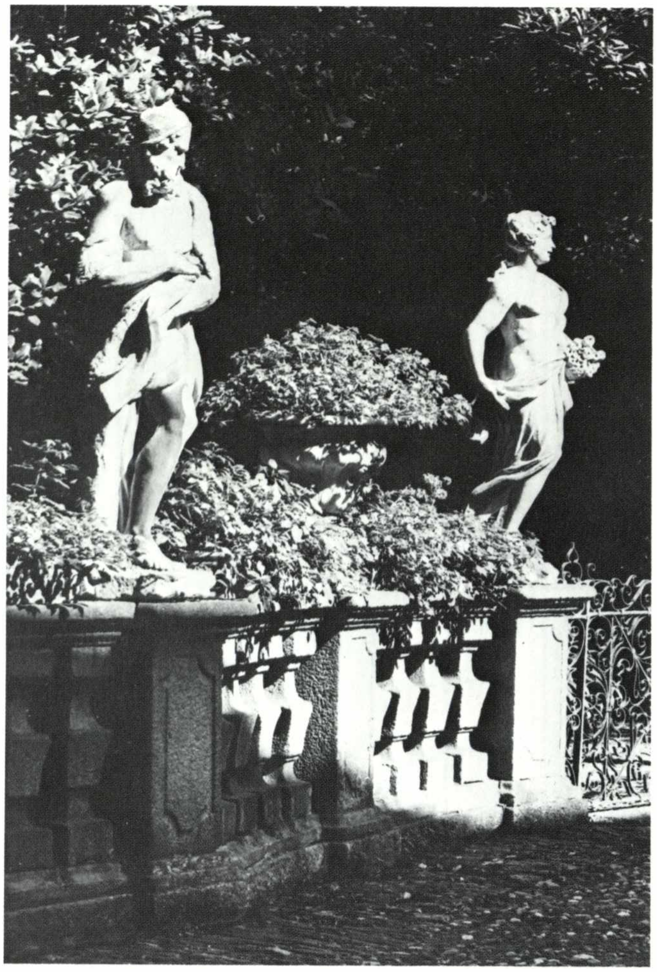




Sezione e pianta della scala secondaria



Palazzo Costa, una sala



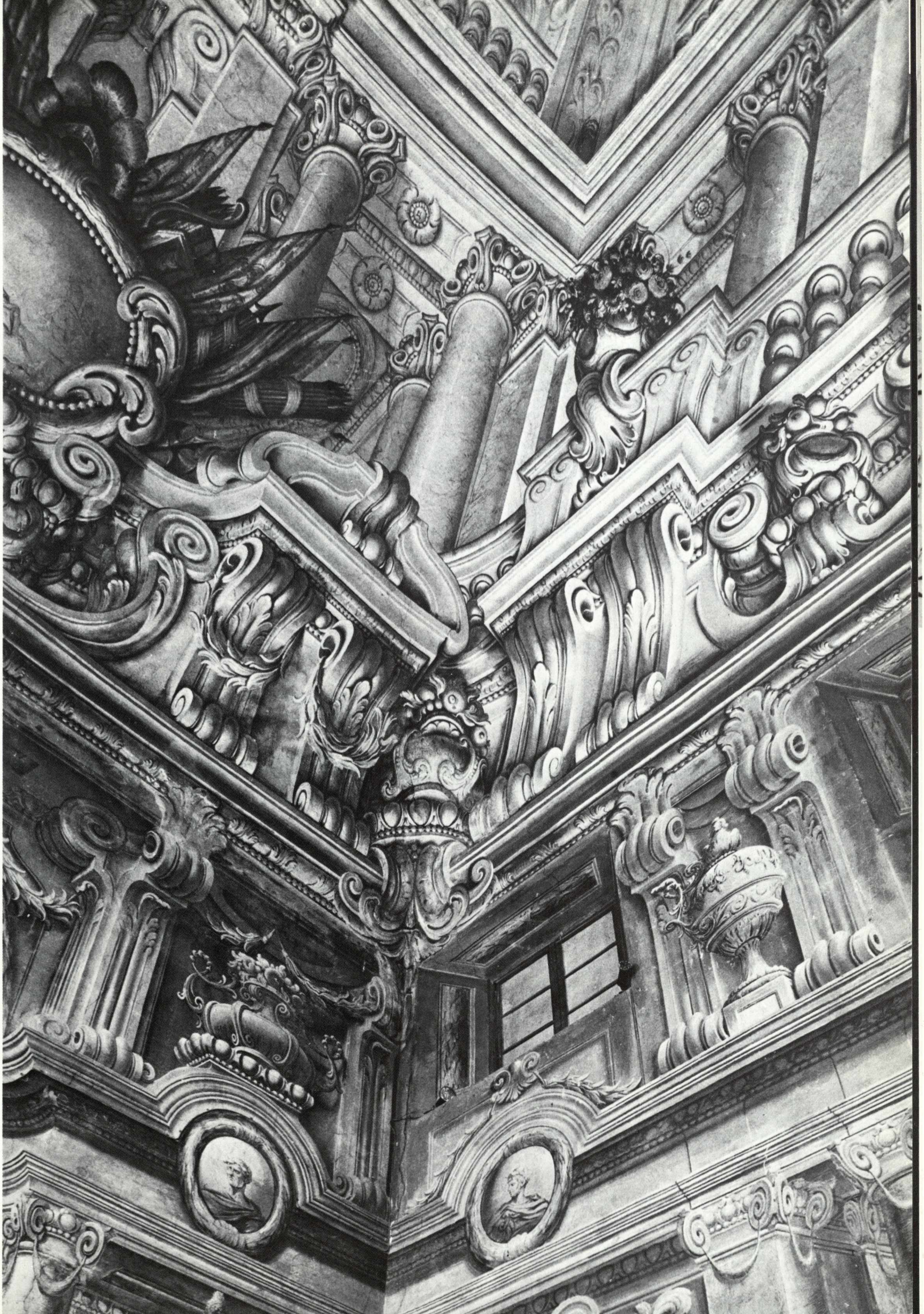
Palazzo Costa, particolare del cortile

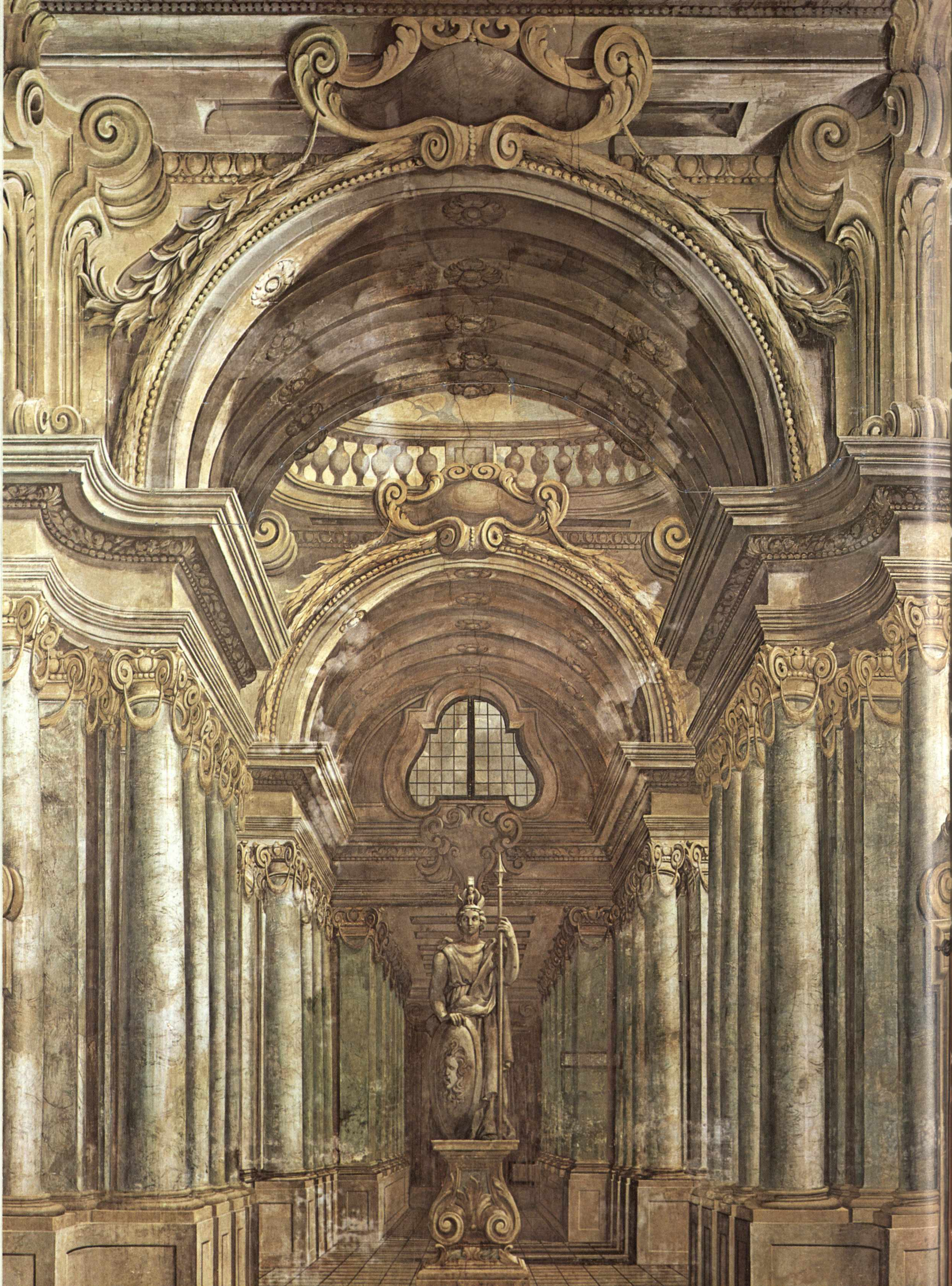
Nelle pagine seguenti:
F. Bibiena, *decorazioni del salone*

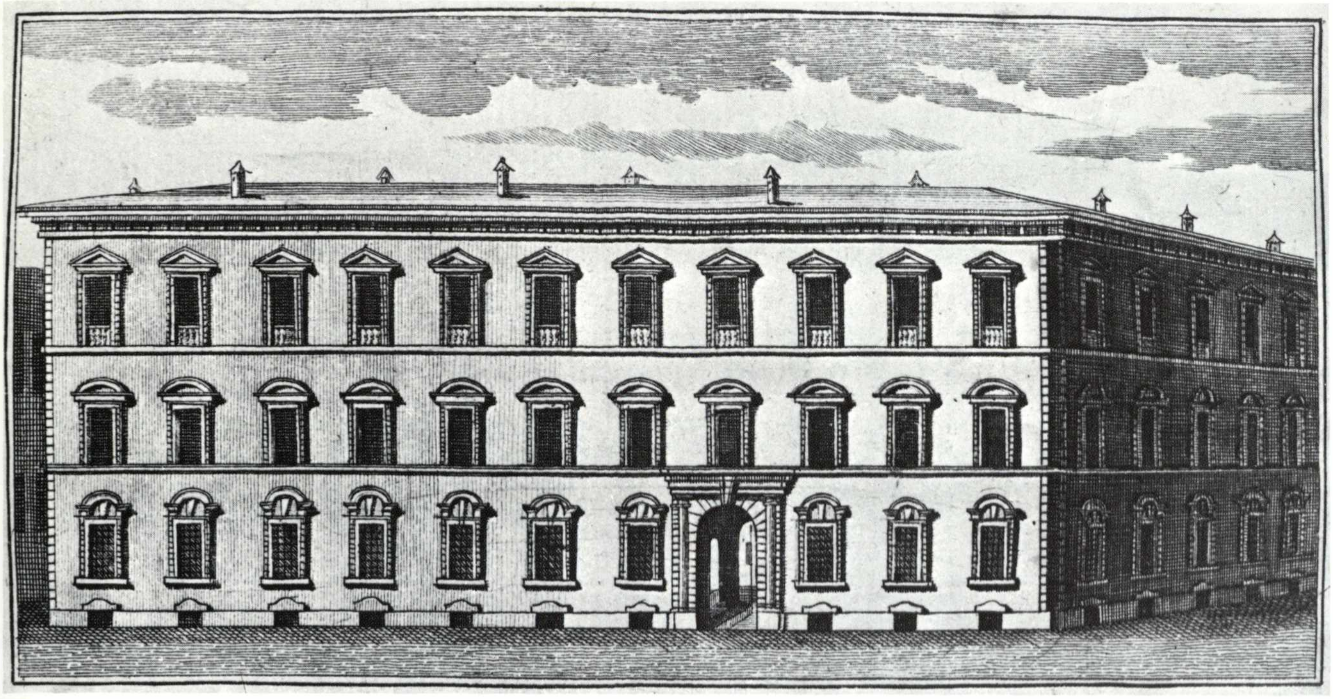
complesso di volte unghiate, di derivazione cinquecentesca, presente in palazzi coevi, non indicato certo per vaste decorazioni ad affresco.

Si tratta invece di un'unica grande copertura a padiglione, verosimilmente realizzata in cannucciato, come lo stesso Ferdinando progetterà per il salone di palazzo Ranuzzi a Bologna. Grazie dunque a questo specifico accorgimento il Bibiena orchestra uno straordinario sforzo prospettico, moltiplicando vertiginosamente in altezza il salone e ad un tempo creando varie fughe in profondità verso esedre, colonnati, e nuovi ambienti dove sono dipinti gruppi marmorei raffiguranti «Minerva» e «Le Arti». Il modello è sostanzialmente quello proposto dal Mitelli nella residenza estense di Sassuolo, un grande salone circondato da loggiati e balconi, solo che vengono sovrapposti ben cinque piani invece dei tre là illusionisticamente raffigurati. Ne deriva un accentuato cannocchiale, condotto tuttavia con una logica che non abdica mai ad una credibilità costruttiva. All'aumento del numero degli ordini (due colonnati e tre specie di attici) corrisponde la moltiplicazione degli elementi decorativi: vasi, trofei, ghirlande, cartelle, volute; tutto si fa poi potente e robusto: grosse mensole, forti modiglioni si scalano su timpani incombenti. Un procedimento analogo a quello tenuto nella villa Paveri Fontana di Parma dal fratello Francesco che, in quella sede, a differenza di quanto aveva fatto nella bellissima sala di palazzo Fantuzzi a Bologna, si dovette giovare di esecutori. Anche in palazzo Costa è da vedersi l'aiuto di quei giovani che realizzavano gli allestimenti teatrali dell'impegnatissimo scenografo.

Più che alcuni ambienti di un tardo gusto neoclassico è assai interessante una sala con quadri riconducibili, come indica l'Arisi, alla bottega di Margherita Caffi, installati entro eleganti stucchi rococò ad andamento asimmetrico. Si tratta ovviamente di una sistemazione posteriore alla esecuzione dei dipinti, probabilmente coeva alla esecuzione della facciata. I quadri della Caffi, ritrovati nel nostro secolo nelle soffitte del palazzo e fortunatamente reinseriti nella loro cornice a stucco, sono ciò che resta della ricca quadreria della famiglia Costa, il cui inventario fu reso noto da Giorgio Fiori.







Cagnoni, *facciata di palazzo Anguissola*

12. PALAZZO ANGUISSOLA DI GRAZZANO

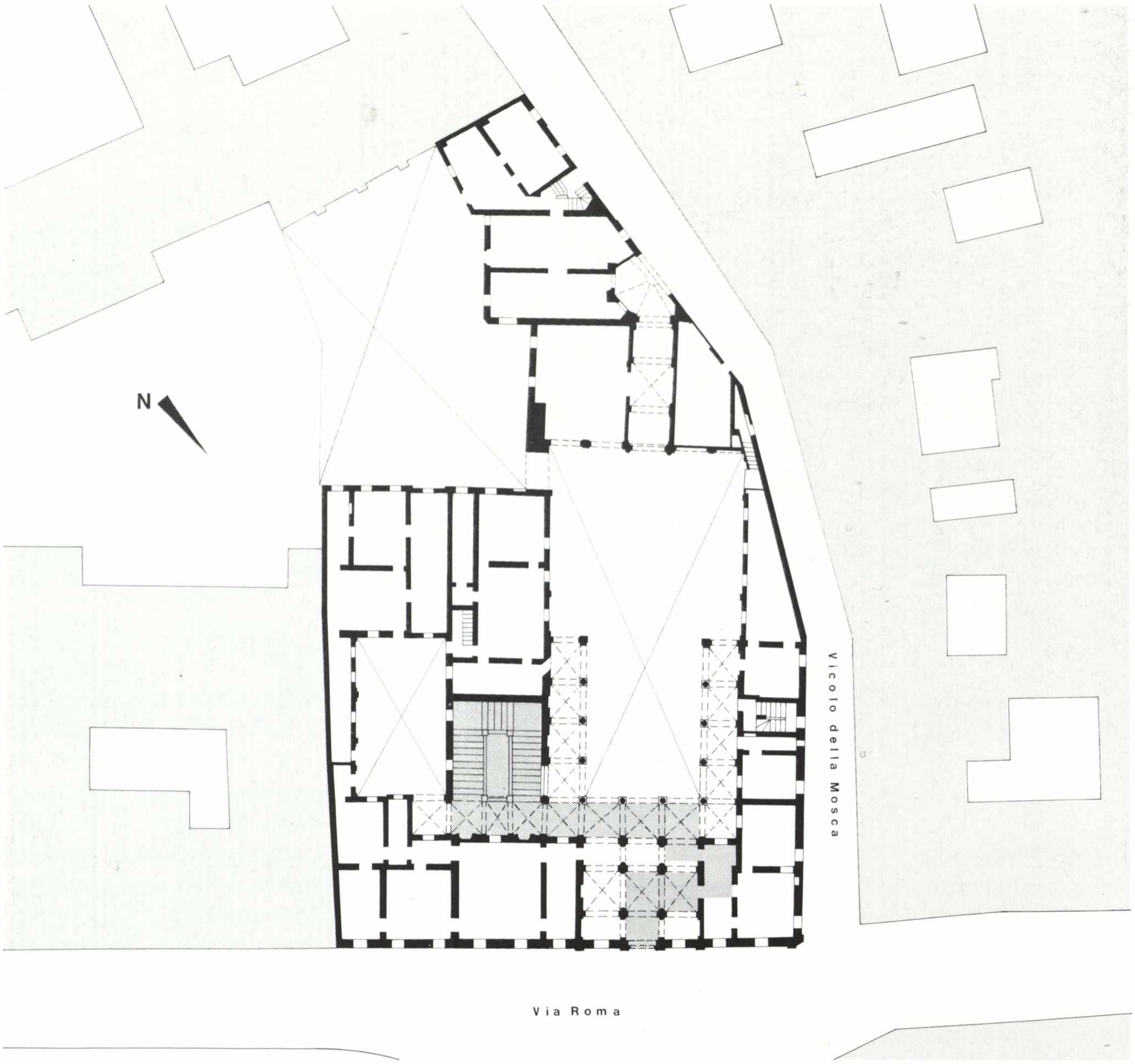
via Roma, 99

La famiglia Anguissola, coi suoi vari rami, è fra le più antiche della nobiltà piacentina. Il ramo di Grazzano possedeva case nella parrocchia di San Savino almeno dalla metà del XVI secolo. Sopra di esse il marchese Ranuccio nel 1774 fece iniziare la costruzione dell'attuale palazzo terminata nel 1777, come ricorda una lapide posta nel pianerottolo del piano nobile: AEDES HAS — RAINUTIUS MARCHIO — ANGUISSOLA — A FUNDAMENTIS EXCITAVIT — TRIENNIO ABSOLVIT — EQU. COSM. MORELLIO/ ARCHITECTO/ ANNO R. S. MDCCLXXVII.

Estintasi presto la discendenza diretta di Ranuccio, l'edificio venne lasciato dall'ultimo membro della famiglia all'Opera Pia Maruffi che poi lo vendette nel 1930 ai signori Montagna, attuali proprietari. Altri documenti tuttavia testimoniano che per lo meno al 1773 risale la progettazione dell'edificio. Nella raccolta Piancastelli di Forlì è conservata infatti una lettera del Morelli del 14 marzo di quell'anno indirizzata al marchese Giambattista Landi nella quale l'architetto così si esprime a proposito del suo lavoro: «Intanto Le dò la sicurezza che servirò bene e con decoro la detta casa Anguissola per cui lavoro di schiena e sono contento». In altra corrispondenza, penso indirizzata sempre al Landi anche se non figura il nome del destinatario, l'architetto romagnolo si mostra molto addentro alla vita della aristocrazia piacentina che frequenta non solo per motivi professionali. Egli si compiace spesso di riferire dei successi mondani ottenuti a Milano dalla marchesina Landi che osserva a balli e feste di gran prestigio.

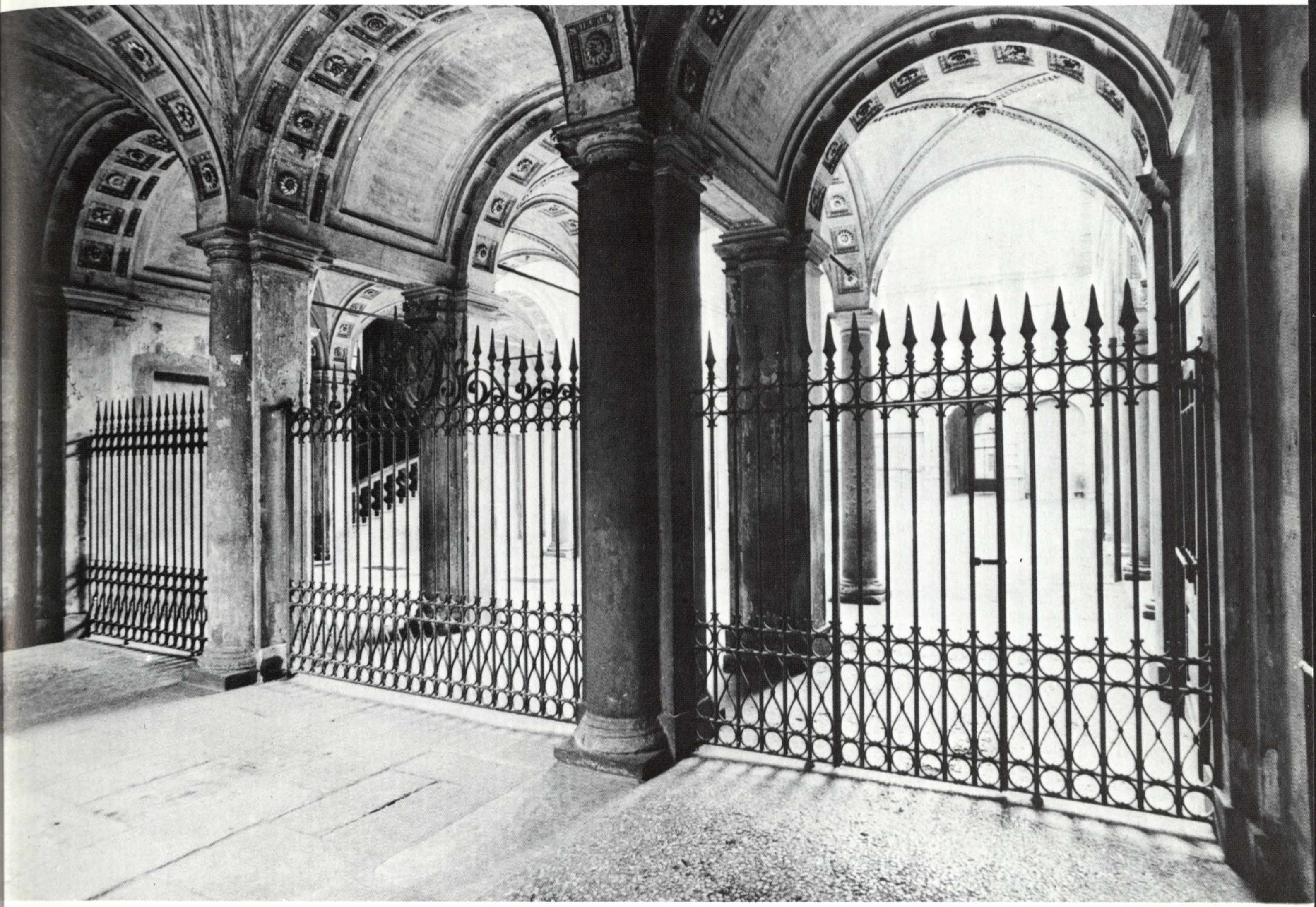
A quel tempo Morelli aveva più di quarant'anni e una carriera brillante alle spalle, densa di incarichi di grande risalto, ottenuti grazie all'abilità con cui sapeva trattare i potenti, spesso alti prelati molto influenti alla corte pontificia. Sul suo conto così si esprimeva, con un celato malanimo, il bolognese Marcello Oretti: «Va a Roma spesse volte. Pratica con familiarità quell'Em. porporati e allegro e disinvolto contrafà il Card. Borromei ed altri a meraviglia, veste alla grande, porta croce in petto, passa per cavaliere, dicono creato dal Papa, e con poca abilità nell'arte si procaccia le fabbriche principali dello Stato Pontificio... visse assistito da grande fortuna ed io in Roma, ed in Napoli ne sono stato ammiratore, e vidi che chi ha capitale di eloquenza, e di audacia passa davanti a dotti di poco spirito...».

Gli anni che lo vedono impegnato per gli Anguissola sono determinanti per la sua scalata al successo che gli frutterà l'acquisizione di un ingentissimo patrimonio. Si costruì così ville al


N
Vicolo della Mosca
Via Roma

Planimetria del palazzo

Nelle pagine seguenti: C. Morelli, *atrio e cortile*

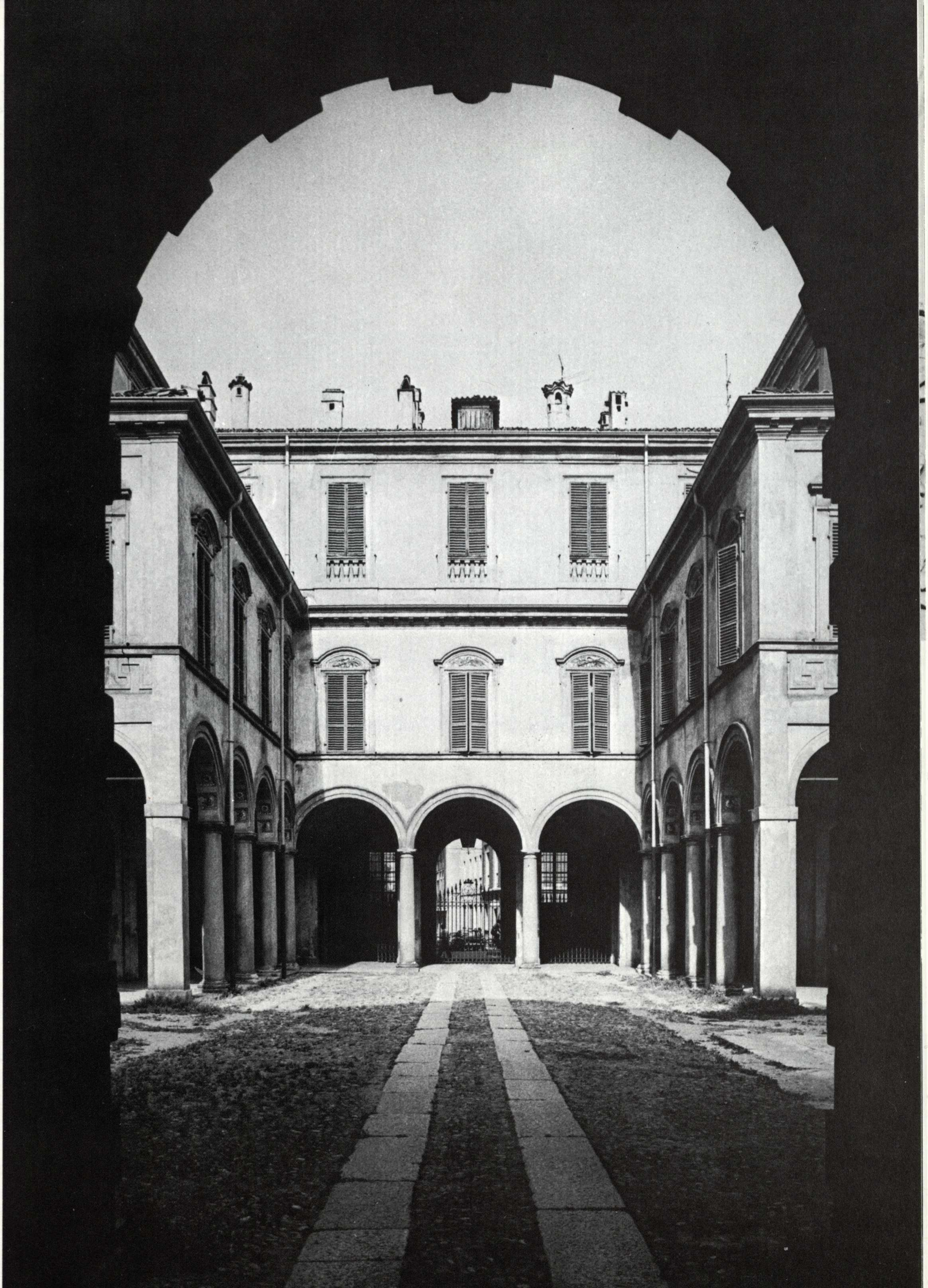


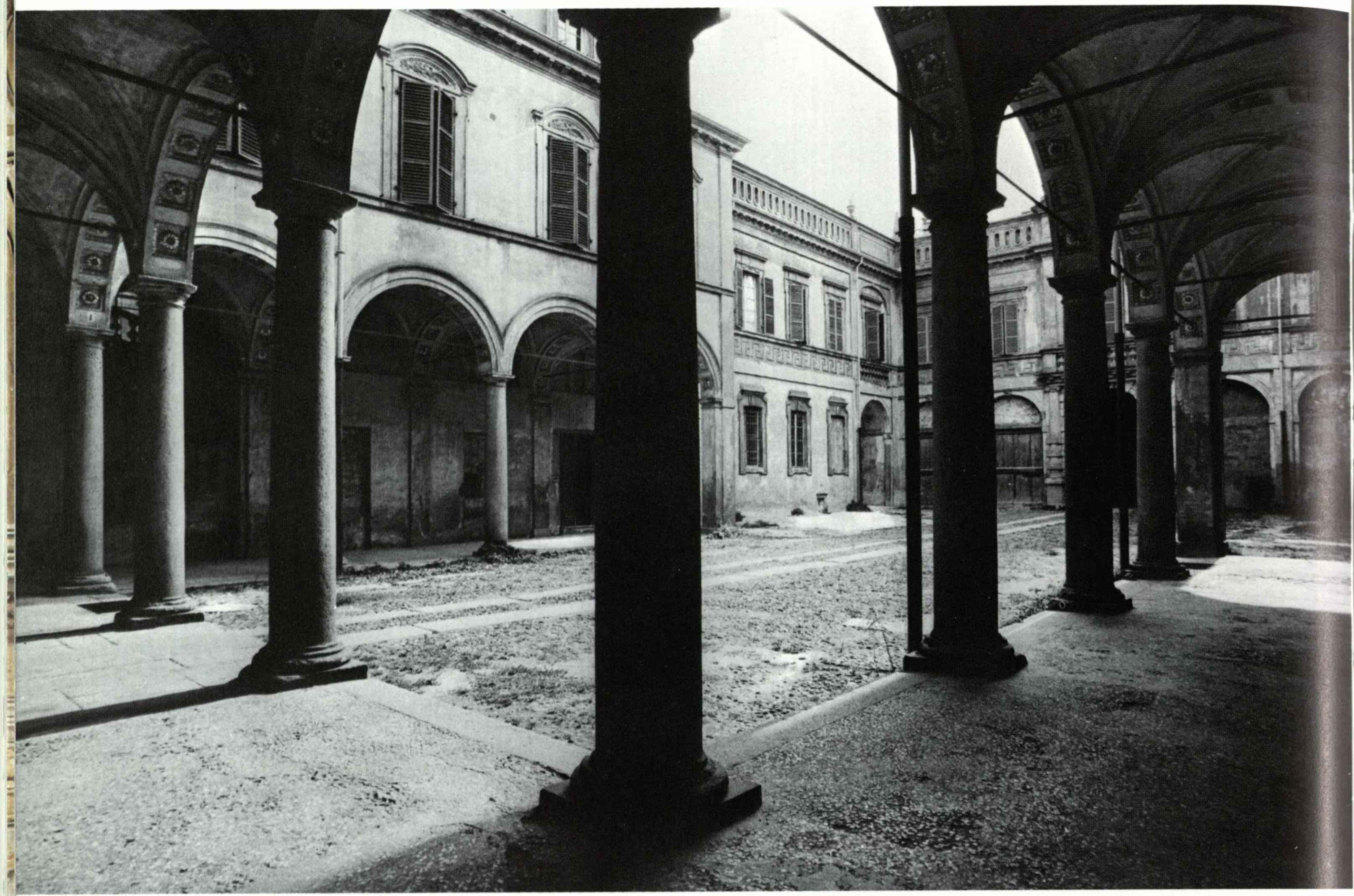
C. Morelli, *atrio di palazzo Anguissola*

centro di proprietà terriere dove giocò il ruolo di ospite riverito e blandito da uomini di chiesa, come da nobili ai quali si legò in una disinvolta dimestichezza, cementata da interessi reciproci e da comuni speculazioni. Di ritorno da Vienna anche Pio VI venne ricevuto nella sua dimora all'Orto Vaina.

Ranuccio Anguissola non aveva dunque incaricato uno sconosciuto, ma un artista sulla cresta dell'onda, di prestigio in quegli anni, senz'altro nazionale. Che la sua scelta fosse azzeccata sul piano mondano lo prova il fatto che, in quello stesso ottavo decennio, grazie alla chiamata di Giovan Angelo Braschi, di cui Morelli era da tempo intrinseco, al soglio pontificio, l'architetto è creato cavaliere ed ottiene commissioni importanti anche nel Lazio. Egli trova il tempo poi di dare alle stampe suoi ambiziosi progetti relativi alla demolizione della Spina dei Borghi ed a eventuali correzioni da apportare alla basilica petriana. Una scelta fortunatamente felice anche alla luce del risultato: palazzo Anguissola è indubbiamente una delle opere più alte del Morelli.

Per comprendere la qualità del progetto si consideri come nel riproporre il consueto schema ad U egli organizzi i vari blocchi della fabbrica secondo un gioco d'incastri, conferendo poi ai singoli volumi valori stereometrici e subordinando i corpi minori all'ala di rappresentanza. Si veda inoltre l'abilità con cui egli sa sfruttare il lotto infelice, ottenendo risultati di grande effetto. Così l'ingresso è situato in zona eccentrica per poter avere come

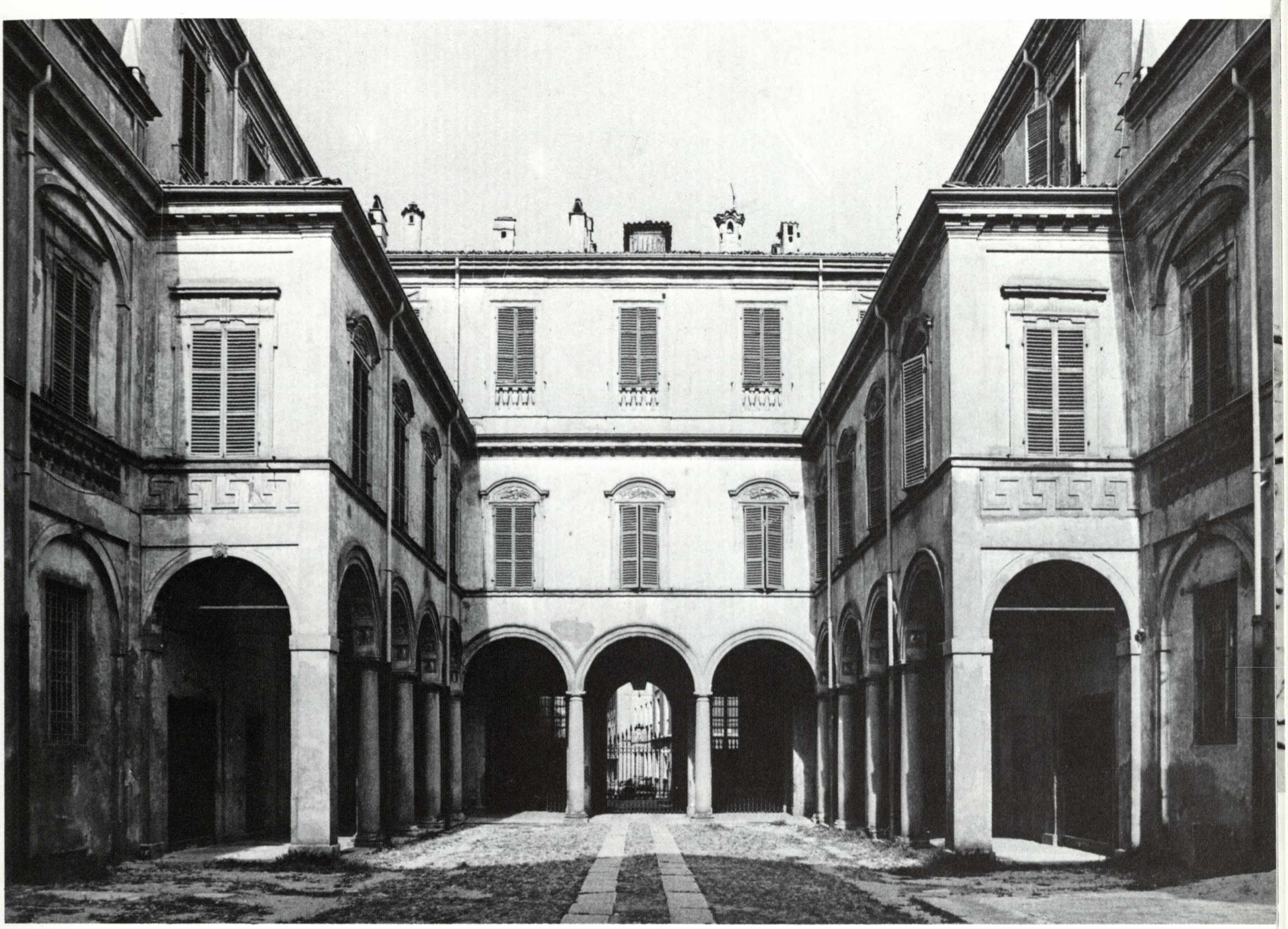




C. Morelli, *cortile di palazzo Anguissola*

ultimo sfondo il portale, preziosamente enfatizzato, dell'atrio delle carrozze, che egli, grazie a un sottile accorgimento, riesce a porre in asse con l'ingresso principale. Nell'ala di levante egli colloca poi, fra due cortili, il vano dello scalone che in tal maniera può avere aperture su ambedue i lati e riuscire assai luminoso. Inedito per Piacenza il percorso della scala, che dovendo congiungere il piano terreno al secondo, si svolge attorno ad un rettangolo, con seguente delimitazione di una tromba centrale. Uno schema sostanzialmente non emiliano, che trova i suoi precedenti a Roma, ad esempio nella scala berniniana di palazzo Barberini e nelle Marche dove, tra l'altro, Giovanni Andrea Lazzarini lo propose in maniera non molto dissimile pochi anni prima.

Morelli pur accogliendo suggerimenti dall'opera del Lazzarini ne potenzia gli effetti scenografici. Ora infatti apre la parete verso il cortile, come era consuetudine della tradizione bolognese che aveva dato frutti tanto notevoli, come si è detto, anche a Piacenza, ora accentua l'ampiezza degli archi scemi in modo che le rampe siano sostenute da esilissime colonnine che non interrompono pertanto l'unitarietà del vano. Sono questi accorgimenti non presenti nel pur simile scalone di palazzo Braschi, opera tarda dell'architetto, e che pertanto risulta forse meno significativa. Preziosi stucchi sottolineano poi arcate e costoloni con una grazia spesso assente negli edifici del romagnolo, solitamente attirato dal forte e dal possente. I balconcini bombati delle finestre dell'ultimo piano mostrano inoltre come egli non abbia completamente chiuso con la tradizione

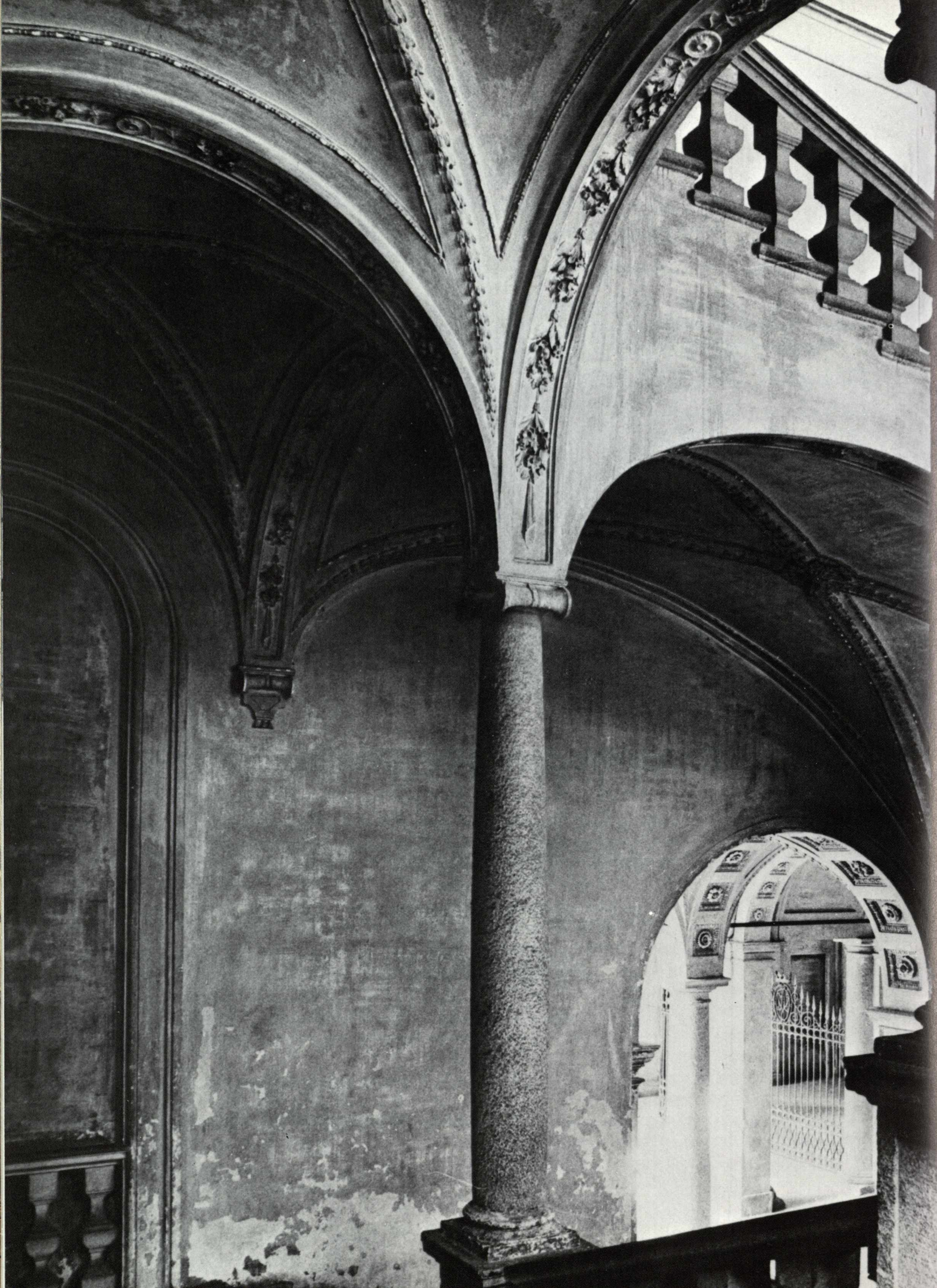


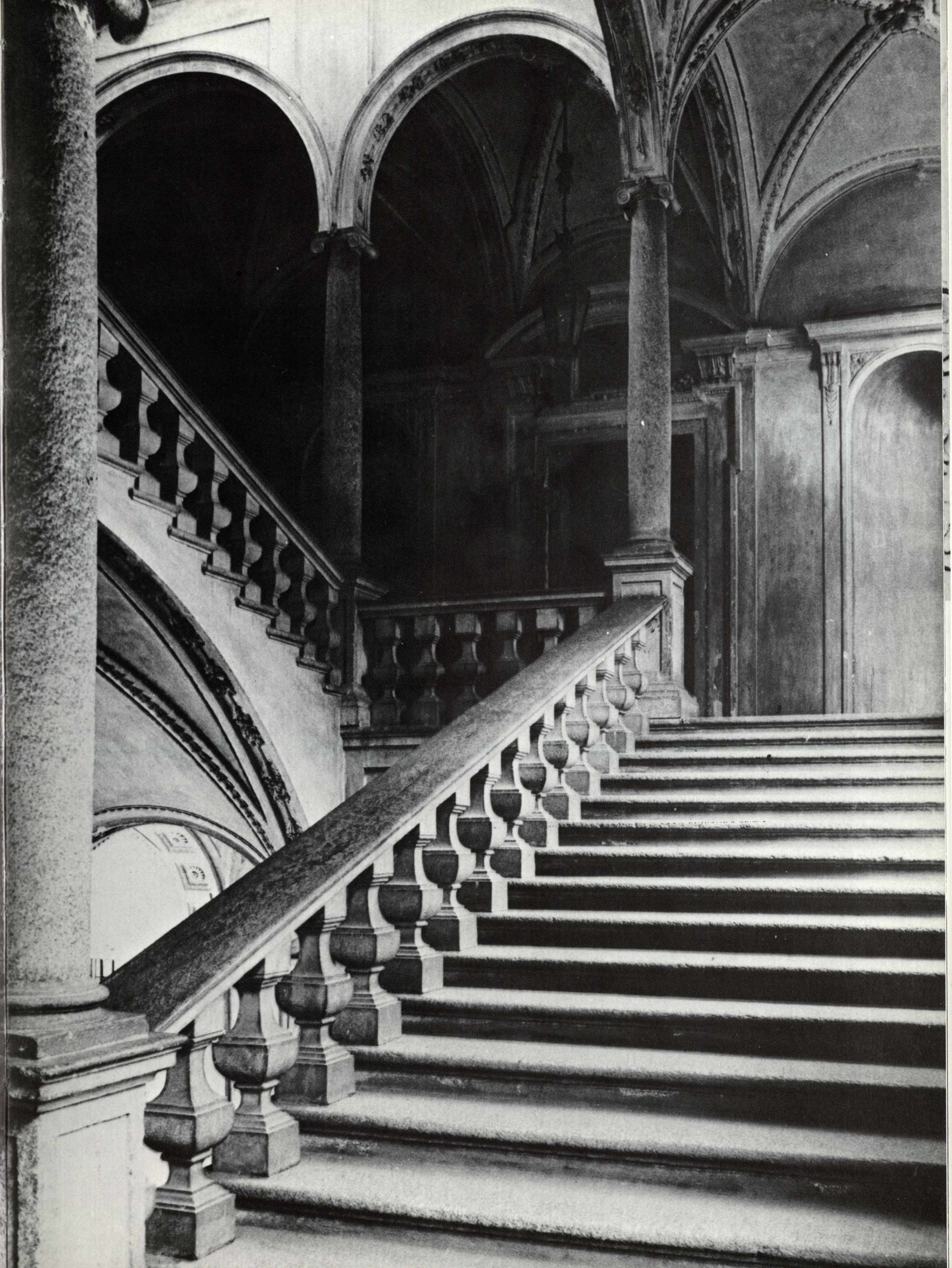
C. Morelli, *cortile di palazzo Anguissola*

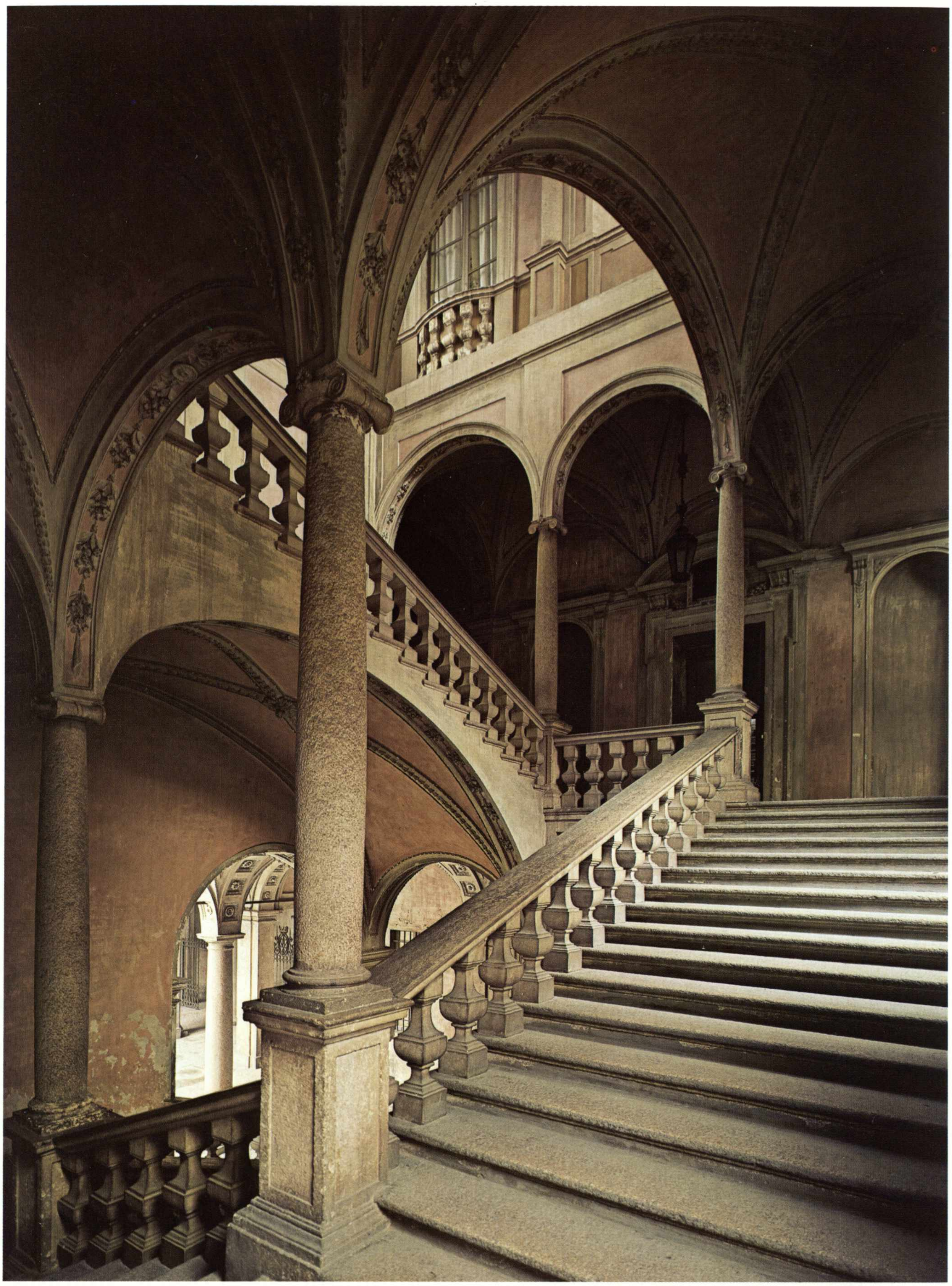
Nelle pagine seguenti: C. Morelli, *scala di palazzo Anguissola*

tardo barocca emiliana che, quando riaffiora, è sempre altamente vivificante. Forse un po' piatta la facciata la cui lettura è parzialmente compromessa dall'attuale sistemazione stradale. Essa si eleva su tre piani e presenta anche finestrelle rotonde, situate a mo' di metope, nel cornicione di stile dorico. Una soluzione derivata dal bolognese palazzo Davia Bargellini e proposta dal Morelli sia nel palazzo pubblico di Imola che in palazzo Braschi a Roma. Nonostante questo elemento d'impronta classicistica e nonostante la soluzione angolare a spigolo smussato, i motivi decorativi della facciata non sono ancora improntati a quel gusto neocinquecentesco che farà di palazzo Braschi un edificio quasi senza tempo. Per il convivere infatti di elementi tardobarocchi, per la presenza dei balconcini in pietra nelle finestre dell'ultimo piano e per l'insinuarsi di motivi Luigi XVI, pure il fronte di palazzo Anguissola si pone all'insegna di una ricerca di grazia e raffinatezze richiamate nelle decorazioni dell'atrio. Qui pressoché inedita per Piacenza è la dilatazione in tre navate, ricollegabile invece ad illustri precedenti bolognesi quali, ad esempio, palazzo Aldrovandi. L'architetto sottolinea e divide poi le numerose voltine con una raffinata decorazione onde evitare l'effetto barocco di spazialità globali, unitarie. Egli tende ad ottenere invece delle serie, delle sequenze.

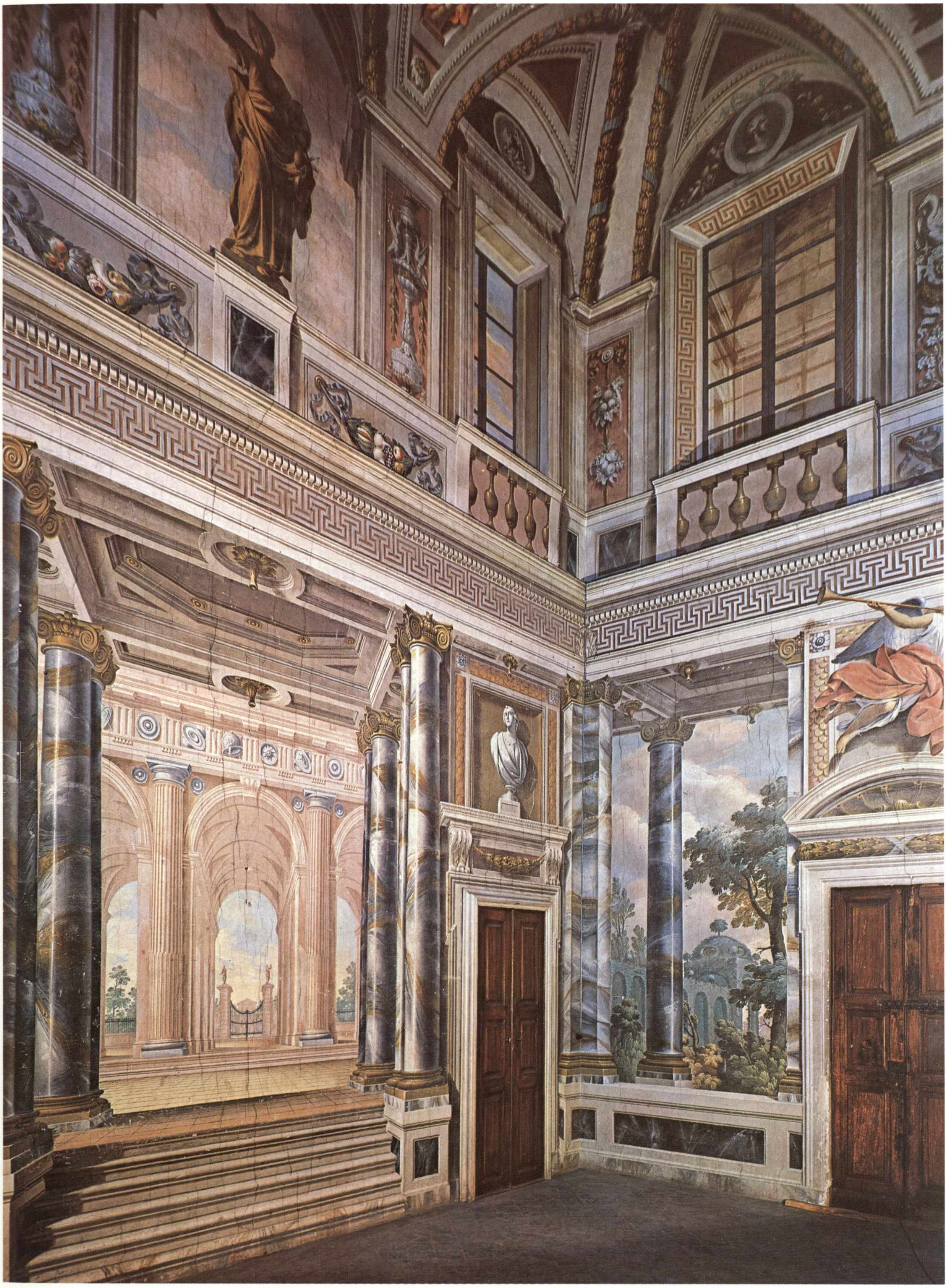
Giovanni Villa rammenta che Alessandro Della Nave e Antonio Villa, fedeli collaboratori del Morelli, « disegnarono la volta dello scalone ch'è stata fatta di stucco ». A questi decoratori egli attribuisce pure gli affreschi del gran-





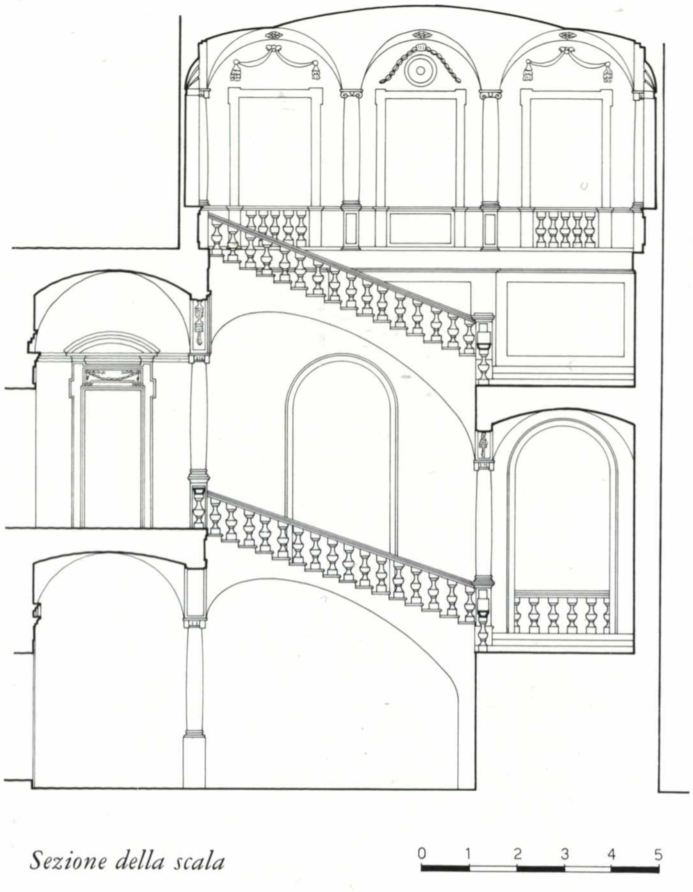


C. Morelli, *scala di palazzo Anguissola*



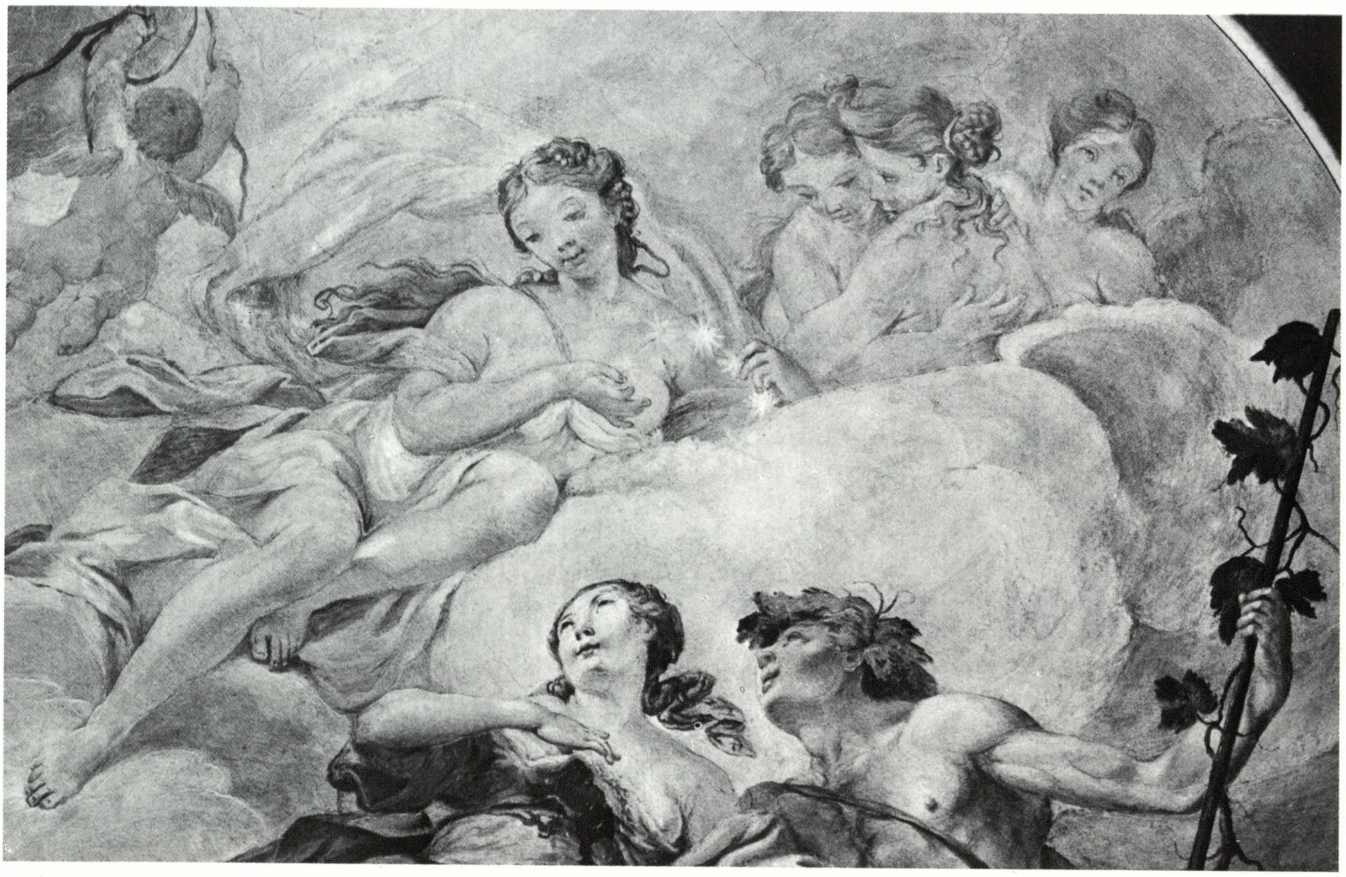
A. Della Nave, A. Villa e G.B. Ercole (?), *decorazione del salone di palazzo Anguissola* de salone che raffigurano, oltre lo stemma della famiglia, fughe prospettiche verso una residenza di campagna e giardini con *berceaux* di verzure; in alto candelabri, clipei con busti, statue monocrome. Se le parti figurate, soprattutto i finti bassorilievi sulle porte, si avvicinano molto ai modi dell'Ercole, gli sfondati prospettici e le quinte di paesaggio sono tipiche di chi, come il Della Nave, si era formato a Bologna e risentiva pertanto dei modi del Martinelli, maestro nel dipingere le famose stanze paese.

Giovan Battista Ercole è a mio avviso sicuramente presente nella decorazione delle volte di alcune sale dove, a monocromo, sono raffigurate strutture architettoniche di ispirazione neocinquecentesca, motivi decorativi alla Polidoro e bassorilievi di gusto antiquariale, alcuni dei quali liberamente derivati dall'Arco di Tito. In questi ultimi, per il tocco sommario ed il *ductus* pittorico morbido, si può rintracciare una certa analogia con alcune realizza-



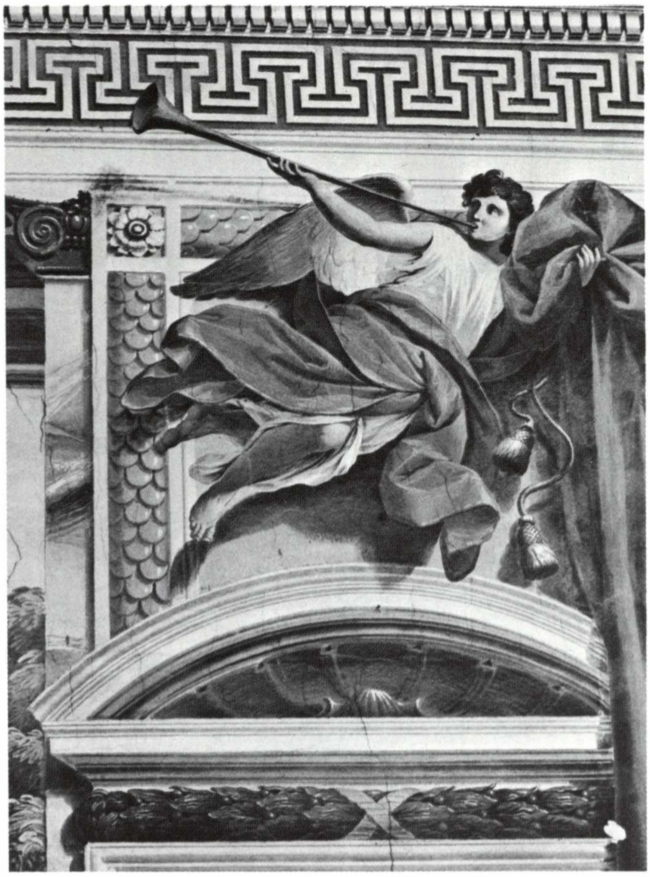
Sezione della scala

A. Bresciani, *particolare della medaglia con Bacco e Arianna*



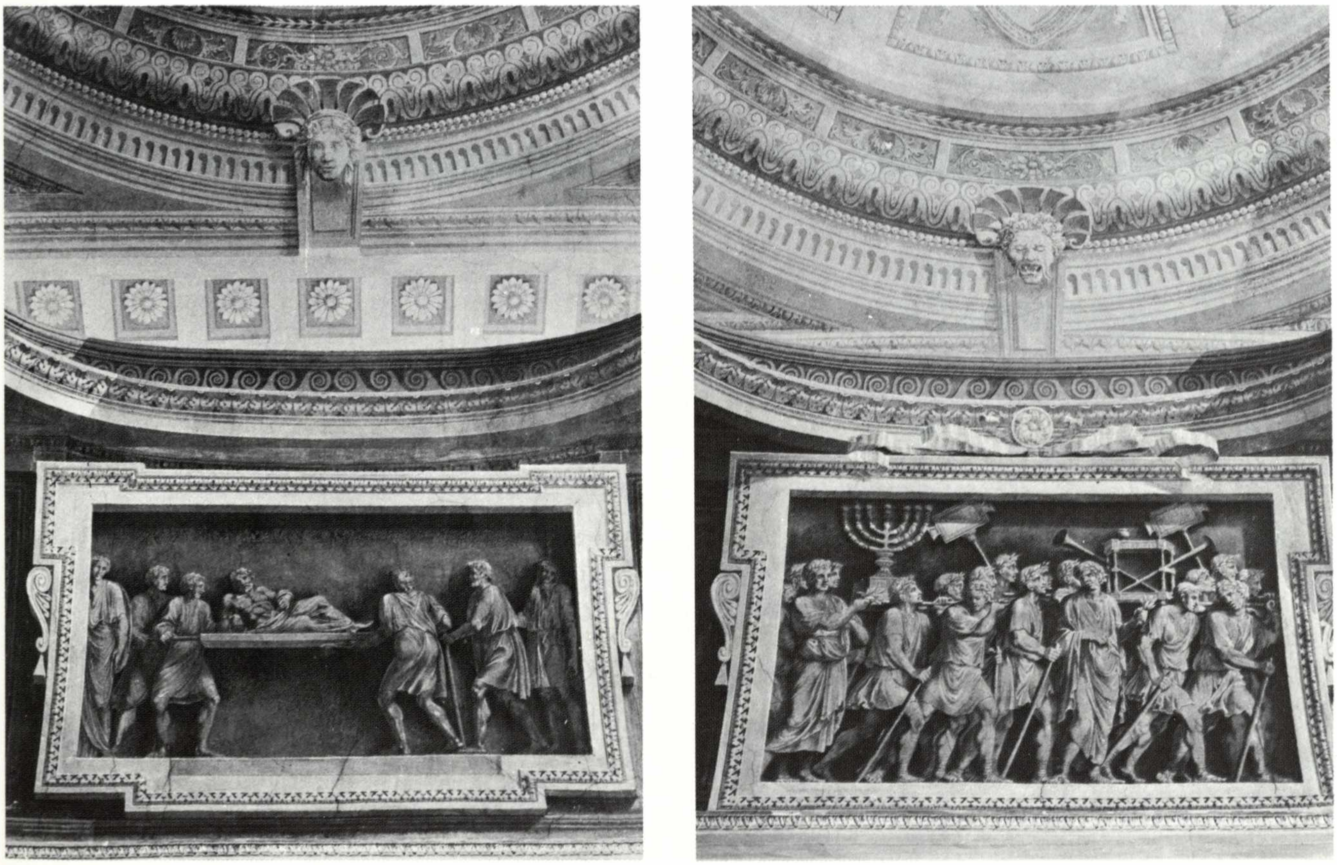
zioni di Vincenzo Bonomini che, tuttavia, lo sopravanza per l'estro neomanierista. Della cosa si è già fatto cenno a proposito delle decorazioni di casa Falconi, a mio parere pure dell'Ercole.

Infine sono da ricordare due medaglie, incorniciate da stucchi, con «Giunone» e «Bacco e Arianna». Riterrei siano gli unici affreschi del Bresciani rintracciabili nei palazzi di Piacenza. Nell'elenco autografo delle sue opere (Ms. 118 Sacarabelli Zunti, Sovrintendenza di Parma) l'artista così le ricorda: «1776. Due medaglie dipinte a fresco nella volta di due camere nel nuovo palazzo Anguissola di Piacenza».



G.B. Ercole (?), *particolare della decorazione del salone*

G.B. Ercole (?), *particolari delle decorazioni di una sala*



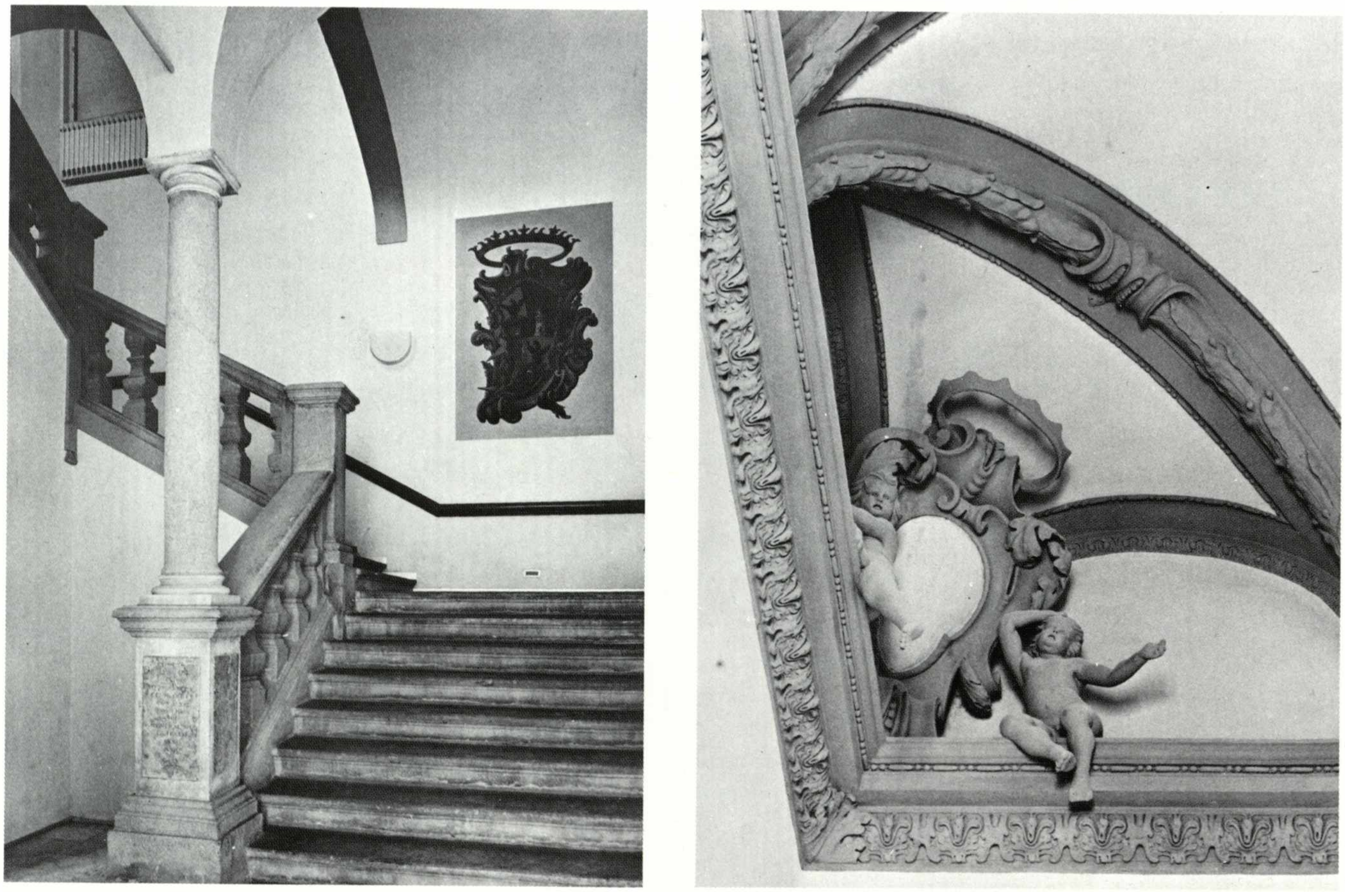
13. PALAZZO MARUFFI
via Roma, 26 A

Il palazzo fu costruito tra il 1685 e il 1690 sulle case già di proprietà dei Villa. Il primo termine cronologico si ricava da una supplica avanzata da Carlo Luigi Maruffi, promotore ed ideatore dell'edificio, alla Congregazione di Polizia e Ornato onde ottenere il permesso di rettificare il profilo della nuova facciata intendendosi demolire quella vecchia ad andamento irregolare. La seconda data figura nella lapide posta nel basamento di una colonna dello scalone che così dice: MARUTIUS SUO SUORUMQUE — GENIO OPE ET — CONSILIO AEDEM HANC — SIBI GENTIQUE SUAE — EXTRUXIT — ANNO — 1690. Nel 1852 il conte Carlo Luigi Maruffi Villa, ultimo discendente del costruttore, destinò il palazzo al ricovero degli anziani lavoratori piacentini.

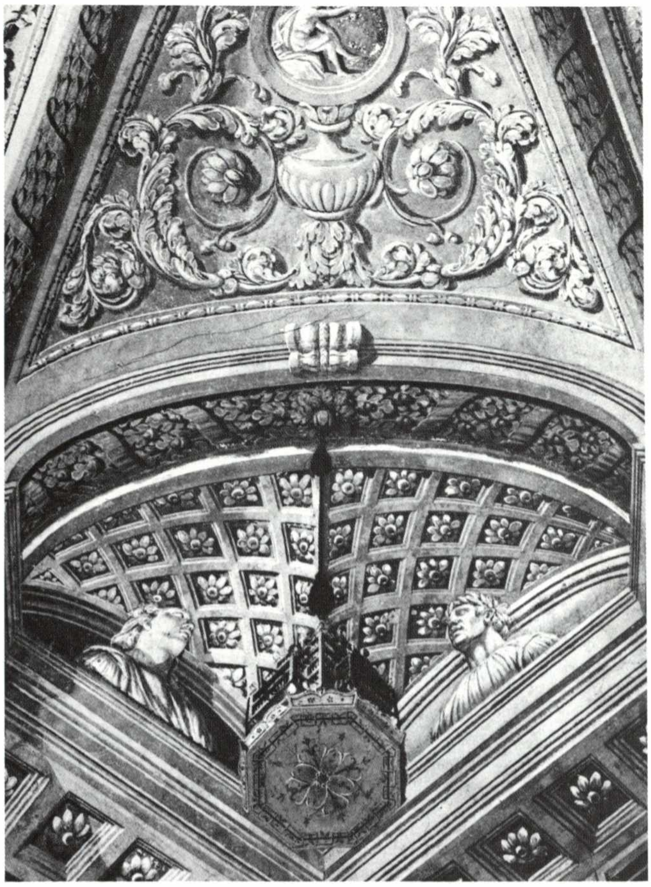
La semplicissima facciata in mattoni è caratteristica di tanti edifici costruiti ancora nel Seicento. Dato il notevole sviluppo in altezza lascia intuire la grandiosità dei vani interni che presentano elaborati e raffinatissimi sistemi di copertura a volte costolonate e unghiate o a cupola, di derivazione ancora tardomanierista.

Dal loggiato porticato del piano terreno, che dava su di un vasto giardino, si accede allo scalone d'onore. Questo si svolge su tre rampe e presenta una colonnina a sostegno del ballatoio d'arrivo, secondo uno schema presente anche in palazzo Paveri Fontana e in palazzo Caracciolo. Bellissima la volta nervata ad ombrello, purtroppo un po' alterata nei recenti lavori di ripristino del palazzo. In questa occasione sono andate distrutte fra l'altro, le volute ed i cartigli che circondavano il bellissimo stemma della fami-

Scala di palazzo Maruffi, particolari

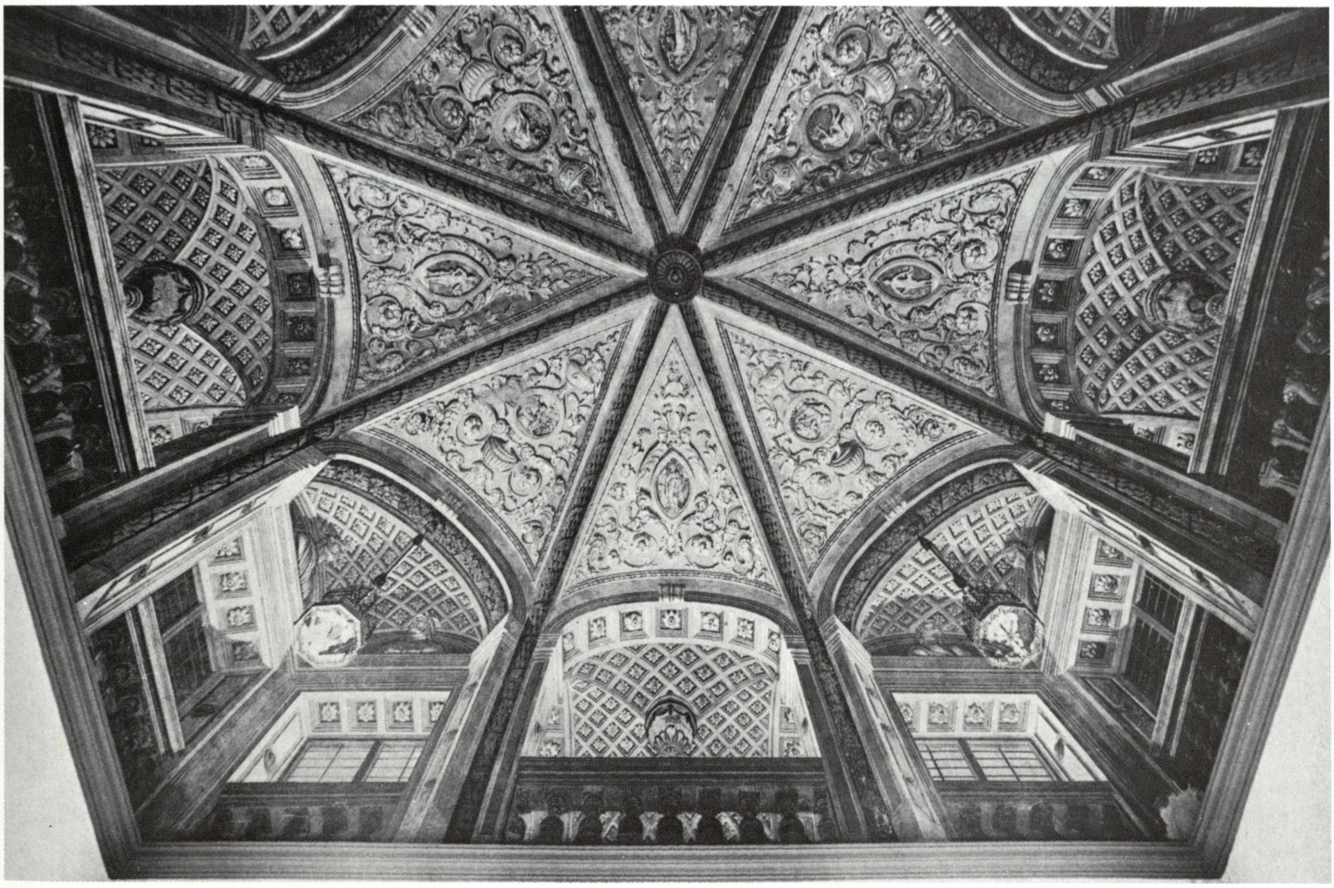


glia, dipinto ad affresco su di un ballatoio e che forse, per la sua vicinanza stilistica con il celebre stemma di una sala di palazzo Farnese, poteva essere ricondotto alla scuola dei Bibiena. L'interno, nei suoi vari ambienti, presenta numerosi stucchi; quelli tardo seicenteschi della cappella sono stati appesantiti da tinteggiature grigie del tutto arbitrarie. Una saletta di un'ala settecentesca è decorata invece con stucchi di gusto barocchetto che rappresentano vasi di fiori ed uccelli. Interessanti gli affreschi. Quelli entro rosoni, situati al centro delle volte di alcune sale, sono riconducibili al Mussi, mentre quelli, assai belli, al piano terreno, con motivi e quadrature di gusto neocinquecentesco, spettano probabilmente alla scuola dell'Ercole.



G. B. Ercole, *particolare della decorazione di una sala*

G. B. Ercole, *decorazione della volta di una sala*

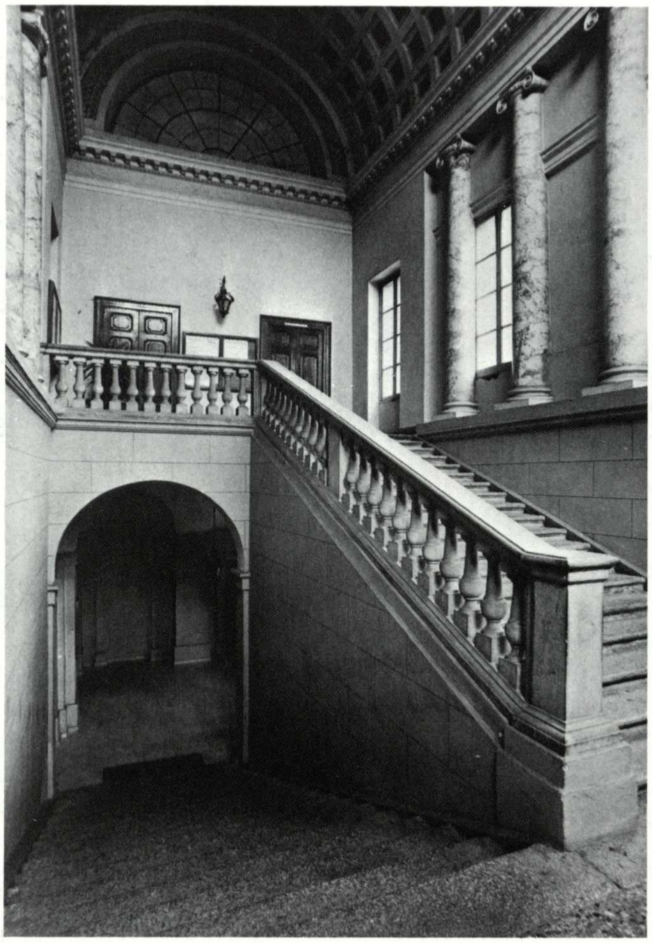


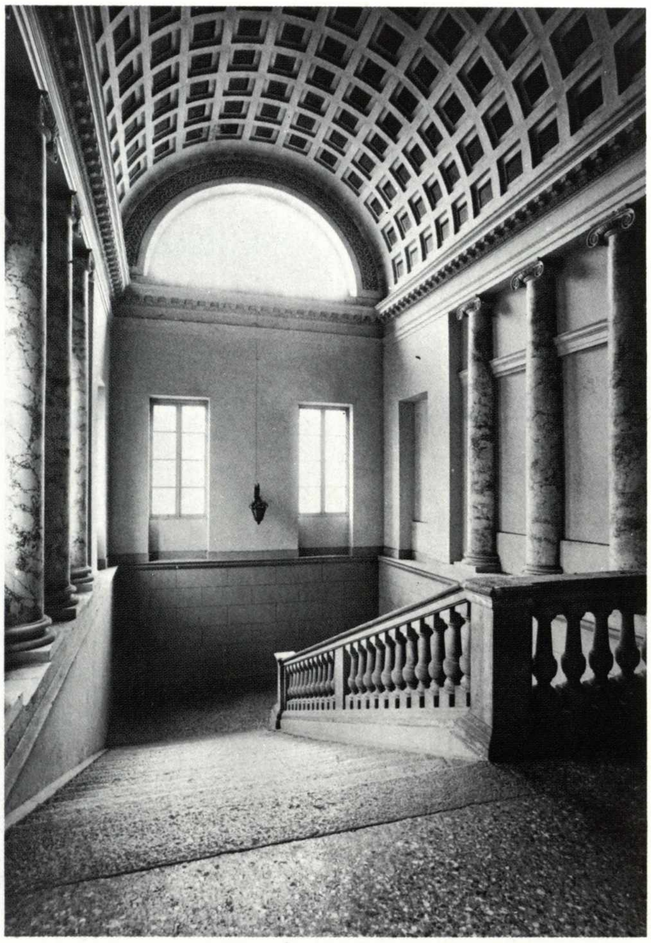
14. PALAZZO SERAFINI
vicolo Serafini, 4

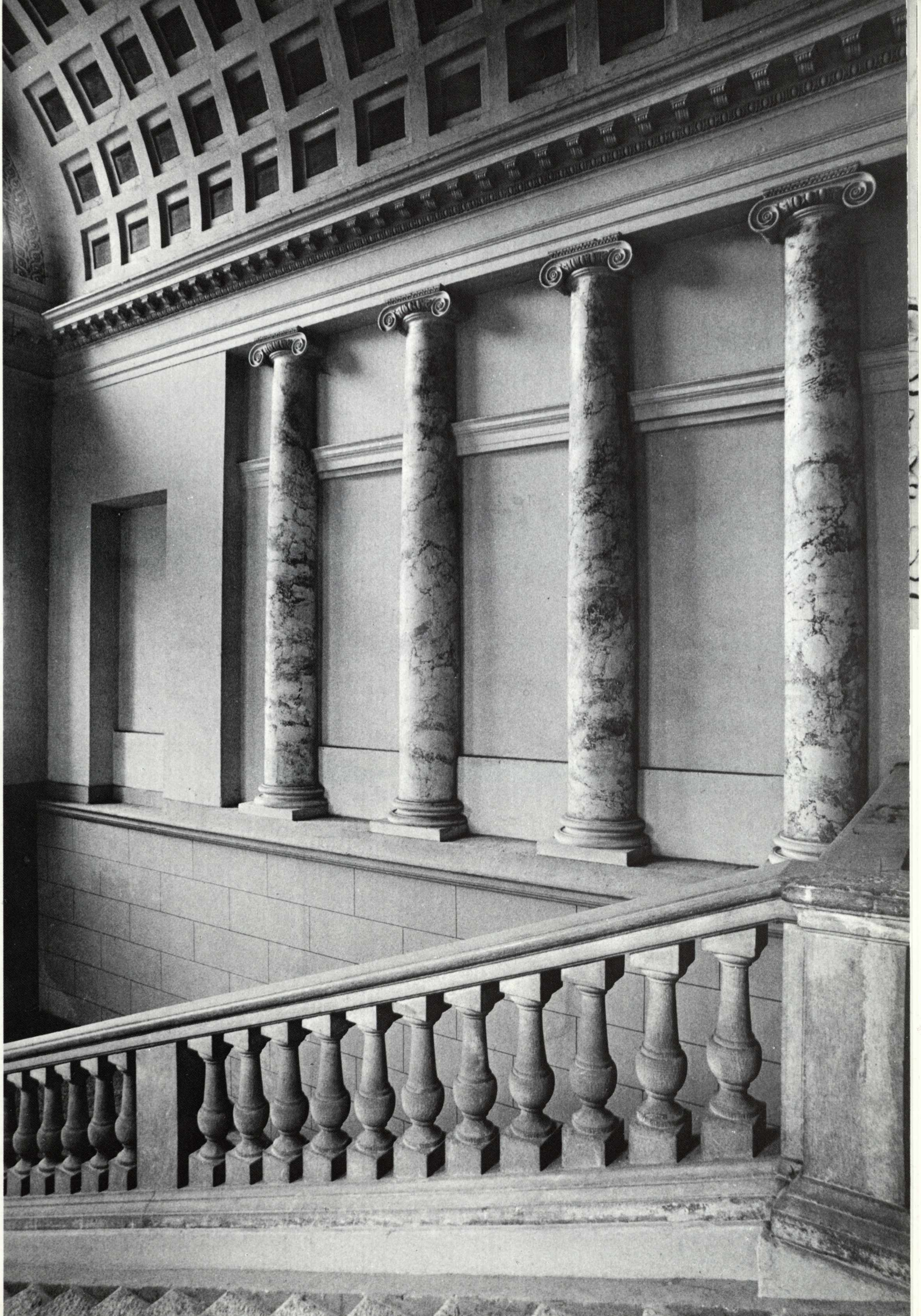
L'area sulla quale nel 1824 il conte Filippo Suzani iniziò la ristrutturazione dell'edificio, così centrale e vicina alle residenze ducali, è densa di memorie storiche. Qui si trovava il palazzo cinquecentesco della famiglia Dal Pozzo che ricoprì ruoli di notevole importanza per la sua fedeltà ai Farnese. Sulla metà del XVII secolo il palazzo venne ceduto al marchese Francesco Serafini, maestro di campo e consigliere di Stato di Ranuccio II, cui spetta la decisione di far abbattere alcune case poste davanti all'edificio al fine di realizzare un piccolo slargo. Parte della fabbrica venne ricostruita in questi anni. I Serafini all'inizio dell'800 la cedettero a Giovan Battista Maggi, membro del corpo legislativo di Francia, poi governatore di Piacenza, che la vendette attorno al 1820 al conte Suzani.

Assai rimaneggiata nel nostro secolo la facciata, il palazzo presenta maggior interesse nell'atrio di forma ellittica che introduce ad un porticato in stile dorico. Nell'ala destra — l'impianto è ad U — si trova il grandioso scalone dalla volta a botte cassettonata convenzionalmente retta da una serie di semicolonne ioniche. All'interno diverse sale presentano i soffitti con medaglie istoriate e motivi a monocromi coevi alla realizzazione dell'edificio.

Palazzo Serafini, lo scalone





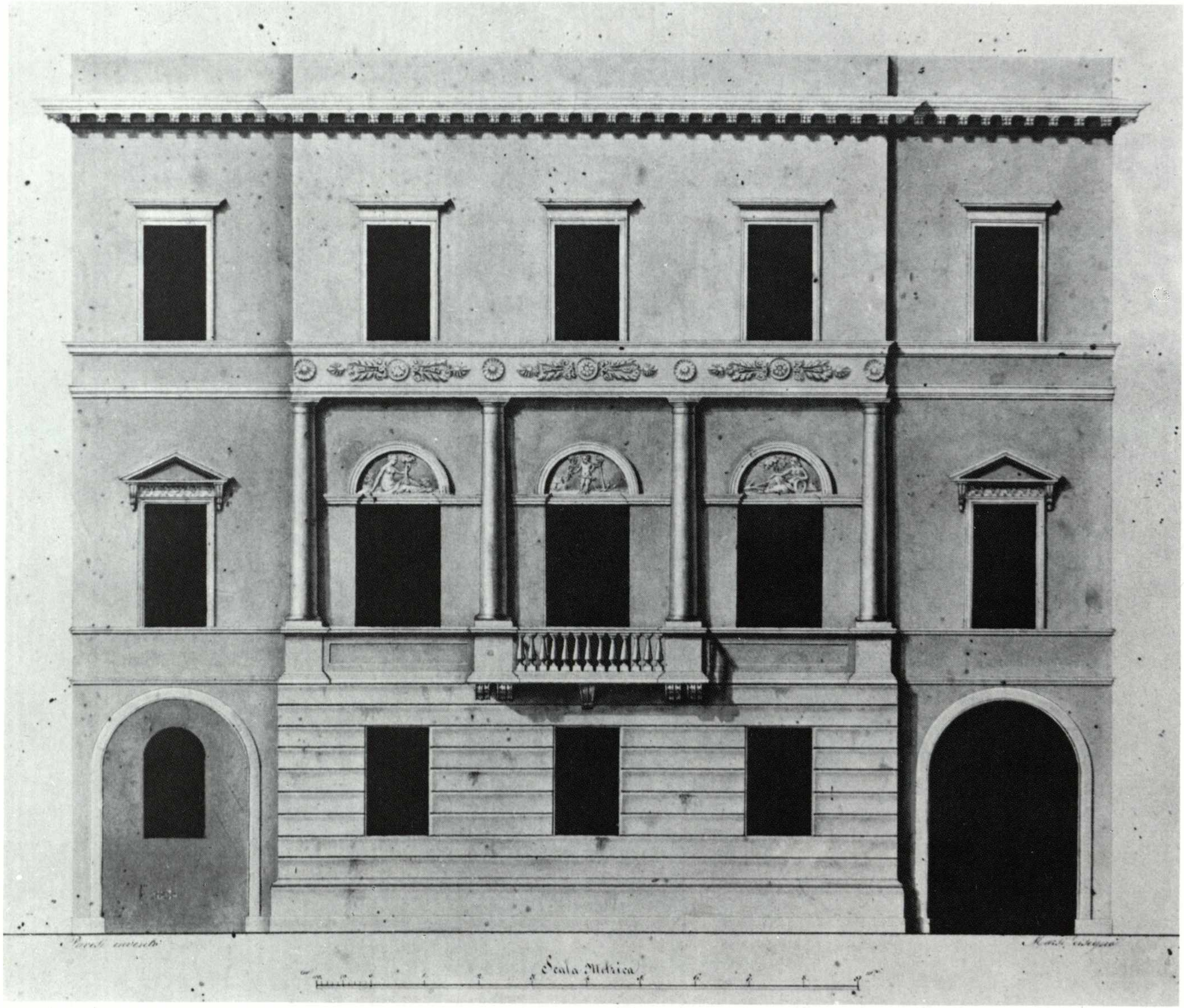


15. PALAZZO GHIZZONI - NASALLI
via Serafini, 12

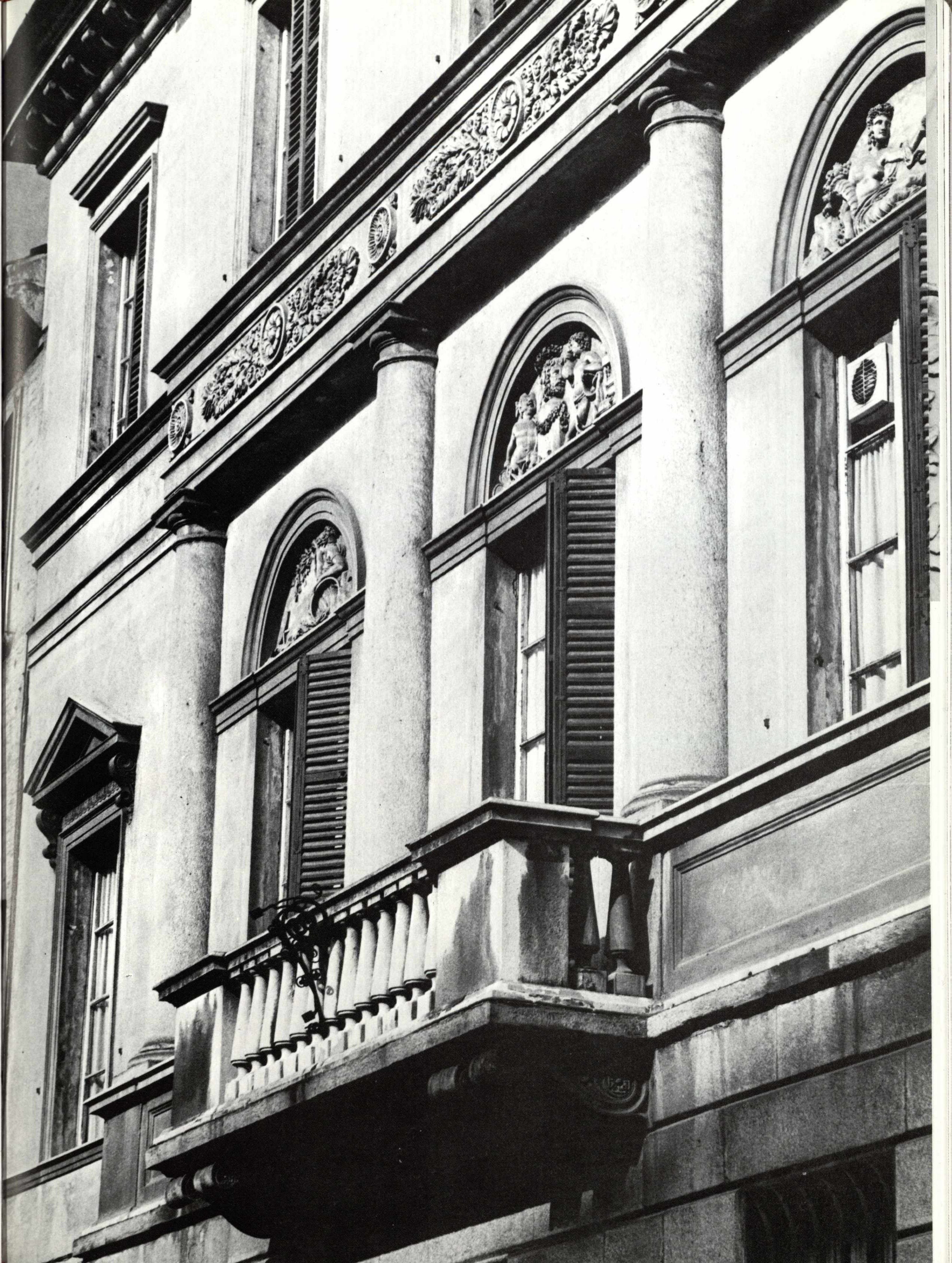
Un edificio preesistente a quello attuale, se ne intravedono interessanti tracce nel cortile, appartenne ai de' Magistris Pisone, famiglia di notai e archivisti. Nei primi decenni del XIX secolo la fabbrica passò alla famiglia Ghizzoni, oriundi di Ponte dell'Olio, che lo fecero ricostruire dall'architetto piacentino Giuseppe Pavesi nel 1839. È interessante notare l'ingresso posto eccentricamente per poter sfruttare la prospettiva sul grande giardino, dove una capace serra in stile dorico si pone anche a mo' di fondale.

Questa elegante casa neoclassica, testimonianza di una raffinata civiltà dell'abitare, si qualifica per la varietà delle forature in facciata, per la raffinatezza di alcuni dettagli (si notino, ad esempio, gli infissi) e per la sobria grazia con cui è articolato il prospetto. Il tutto è svolto secondo un gusto più vicino agli esempi milanesi di un Palagi o di un Amati che non a quelli realizzati a Parma dal Bettoli.

Nella pagina a fianco: G. Pavesi, *particolare della facciata di palazzo Ghizzoni Nasalli*



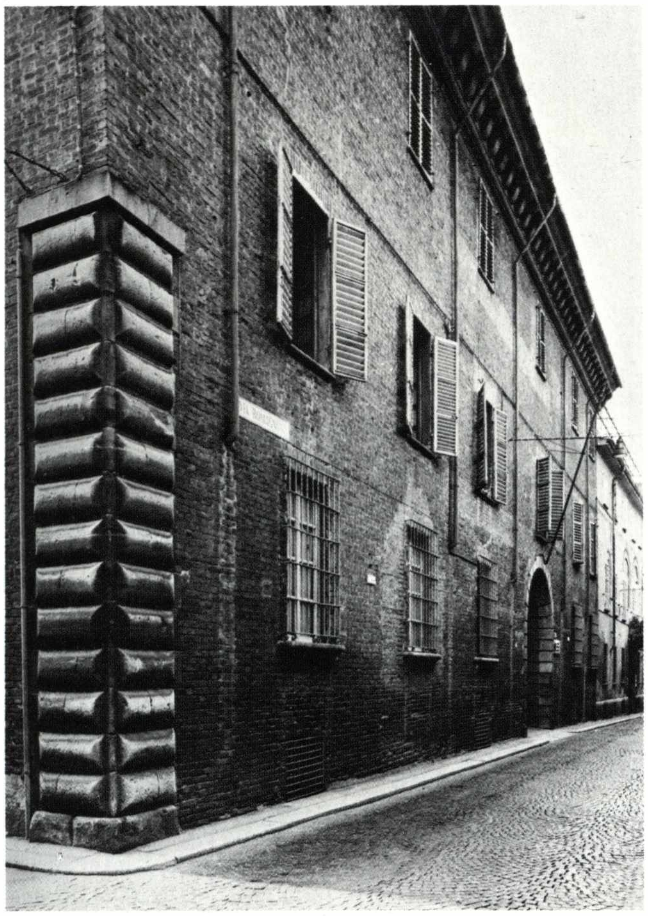
G. Pavesi, *progetto per la facciata di palazzo Ghizzoni-Nasalli*



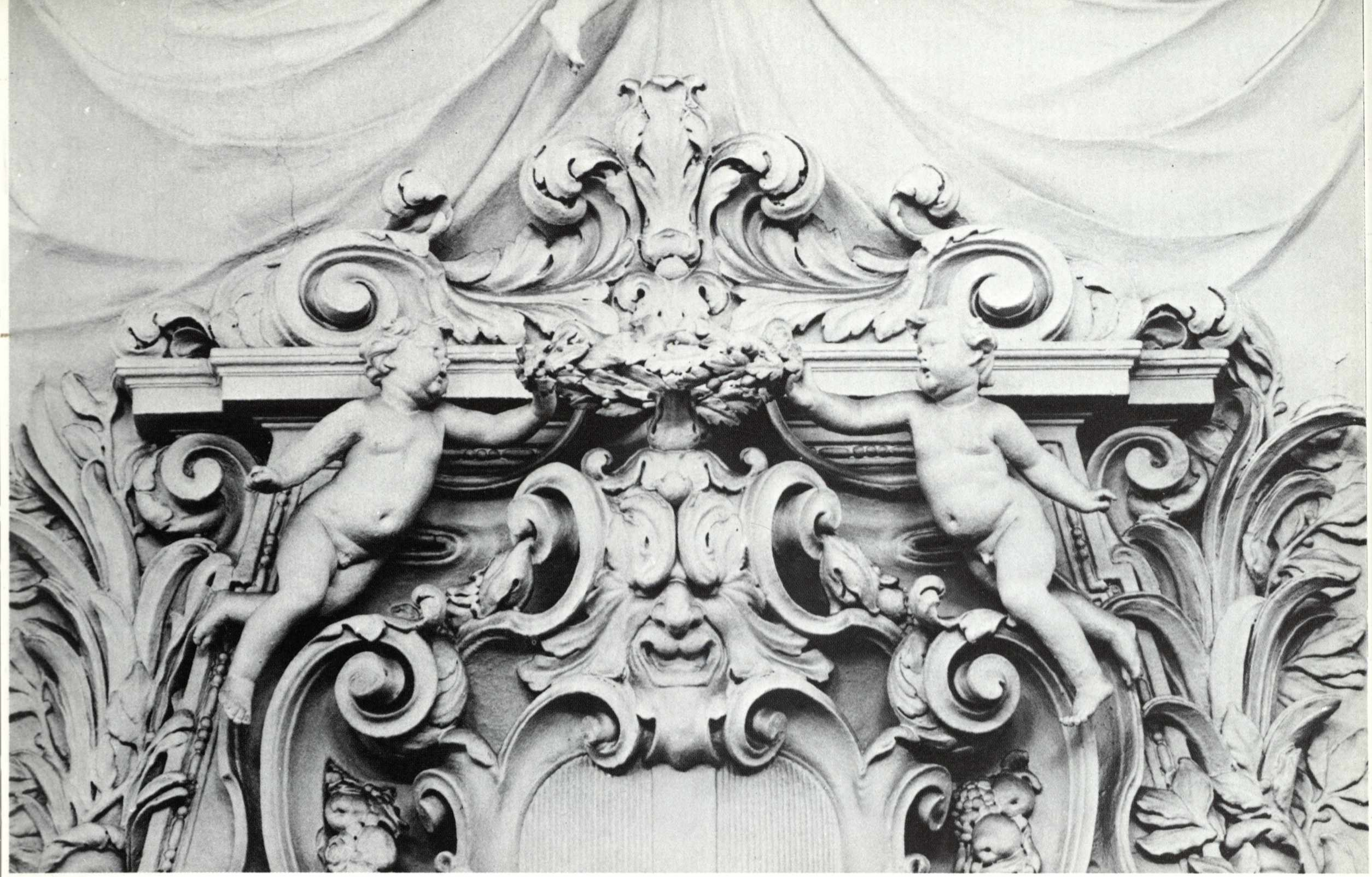
16. PALAZZO MORANDO
via Romagnosi, 41

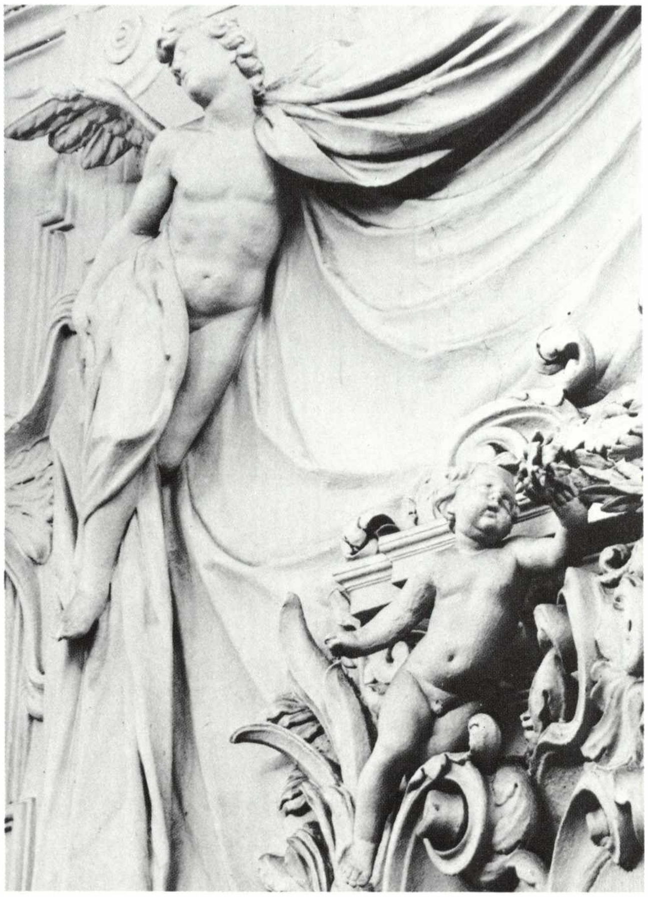
Il palazzo, situato all'angolo di via Romagnosi con via San Giuliano, pervenne alla famiglia Morando nel 1767, per acquisto da un ramo dei conti Costa, che avevano inglobato nelle loro dimore l'edificio già appartenente ai conti della Veggiola. La famiglia Morando, di origine ligure, ebbe in Piacenza interessi di vario genere: finanziari, commerciali, industriali, terrieri. Sulla metà del Seicento, con l'acquisto del feudo di Montechiaro in val Trebbia si fregiò anche del titolo comitale. Nel XIX secolo, per eredità passò ai marchesi Casati che lo cedettero allo Stato. Ora è sede del Circolo Ufficiali di Piacenza.

Il palazzo mostra chiaramente di essere frutto di vari interventi d'epoche diverse, ma tutti di notevole interesse. Uno dei due cortili attorno ai quali si organizza è di origine rinascimentale e presenta ancora capitelli tardoquattrocenteschi. Quello principale ha due lati porticati con colonne binate e risale in parte al pieno Settecento: le eleganti e mistilinee cornici delle finestre così stanno ad indicare. La facciata esterna, liscia, in cotto con bugne nella zona angolare, mensole nel sottotetto, è assai vicina a quella di palazzo Caracciolo e, pur ricollegandosi ad uno schema tardocinquecentesco, è da ricondursi all'avanzato Seicento, epoca nella quale deve essere stato realizzato pure lo scalone. Nell'interno vi sono interessanti ambienti, purtroppo alquanto deteriorati da trasformazioni relativamente recenti. Il grande salone presenta ancora cornici a stucco da cui sono state tolte le tele originarie. Così il bel camino con putti e giovani ignudi, pure in stucco, che sollevano un drappo su cui campeggia lo scudo di un grande stemma è stato arbitrariamente rovinato per la sostituzione dell'arma gentilizia dei Morando con quella sabauda. Nelle carnose volute dei cartigli occhieggiano grossi mascheroni, elemento tipico di tanta decorazione piacentina, rintracciabile anche in avanzata epoca tardobarocca. Assai più tarda la decorazione della sala con alcova, nelle cui volte in riquadri mistilinei sono affrescati «amorini», «Venere» e, al centro, «Giunone, protettrice del matrimonio, che assieme ad Imeneo unisce due cuori con un nastro». Si tratta, a mio avviso, di opera di Bartolomeo Rusca. Gli stucchi che circondano gli scomparti ad affresco, sebbene un po' pesanti, non sono lontani nei loro motivi, ora a griglia, ora a fasce ampie, ora nastri sottili, da quelli di palazzo Malvicini e di palazzo Scribani. La sala delle specchiere, con stucchi più leggeri ad andamento asimmetrico e col motivo dei tralci fioriti policromi che si intrecciano ad un tipo di profilature derivate dalle *boiseries,* pare appartenere all'artista che opera nella seconda saletta di quel palazzo. Per lo spirito più rococò l'opera sembrerebbe posteriore, ma l'affresco della volta raffigurante «Mercurio e Paride», pure riconducibile al Rusca, lo indica coevo.



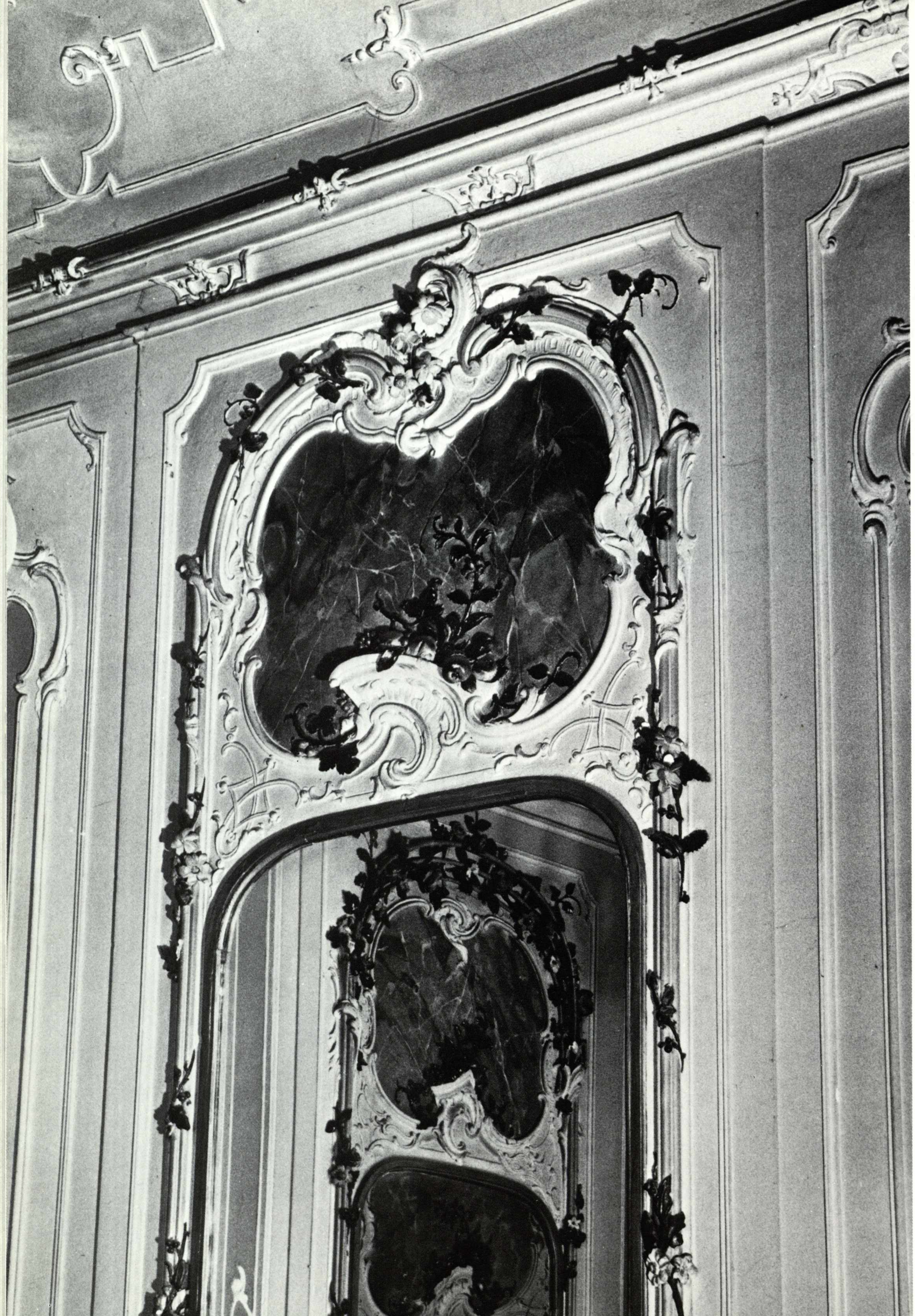
Palazzo Morando, facciata

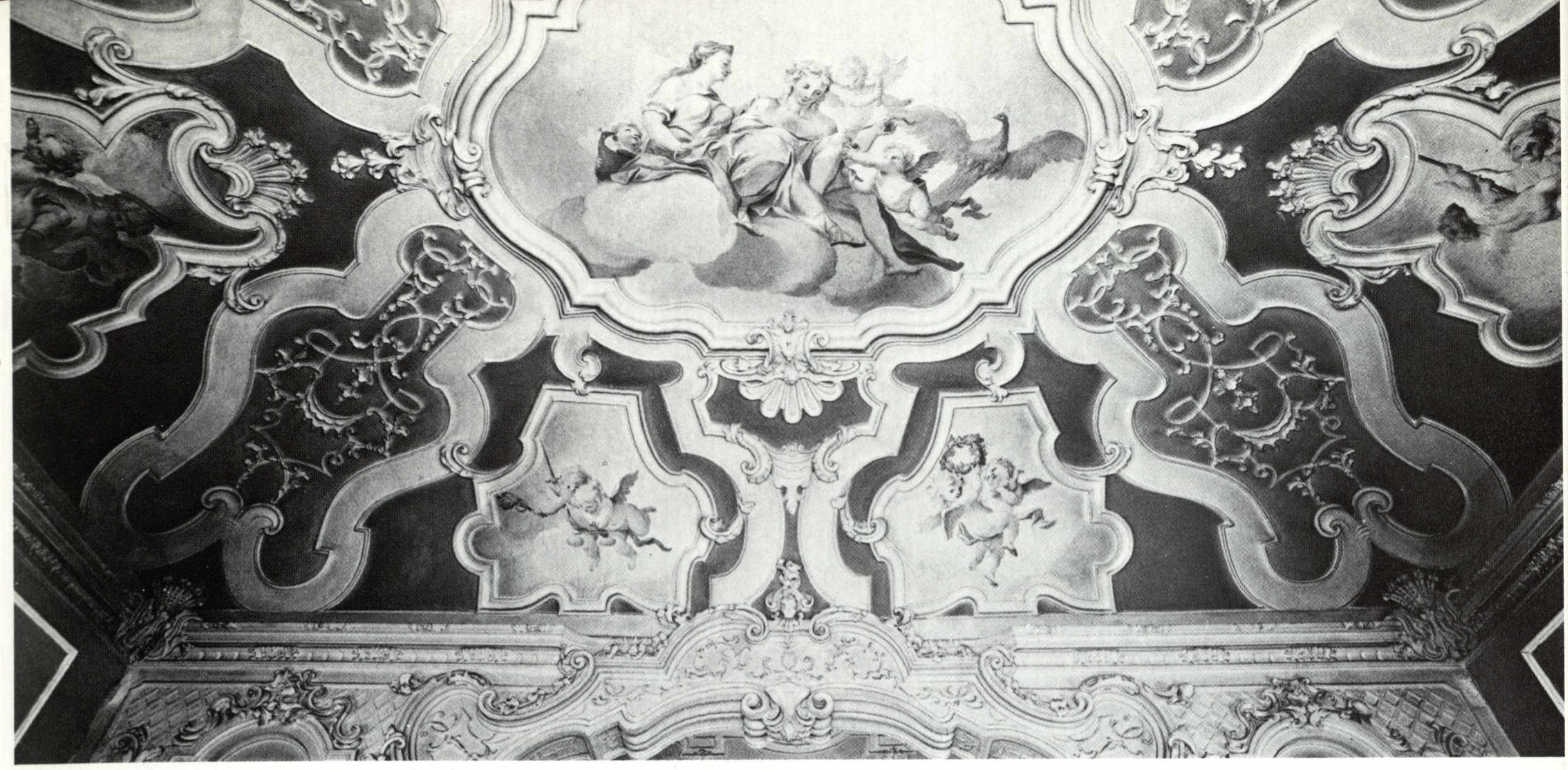




Nella pagina seguente:
Decorazioni a stucco di una saletta di palazzo Morando

Decorazioni a stucco della sala di palazzo Morando



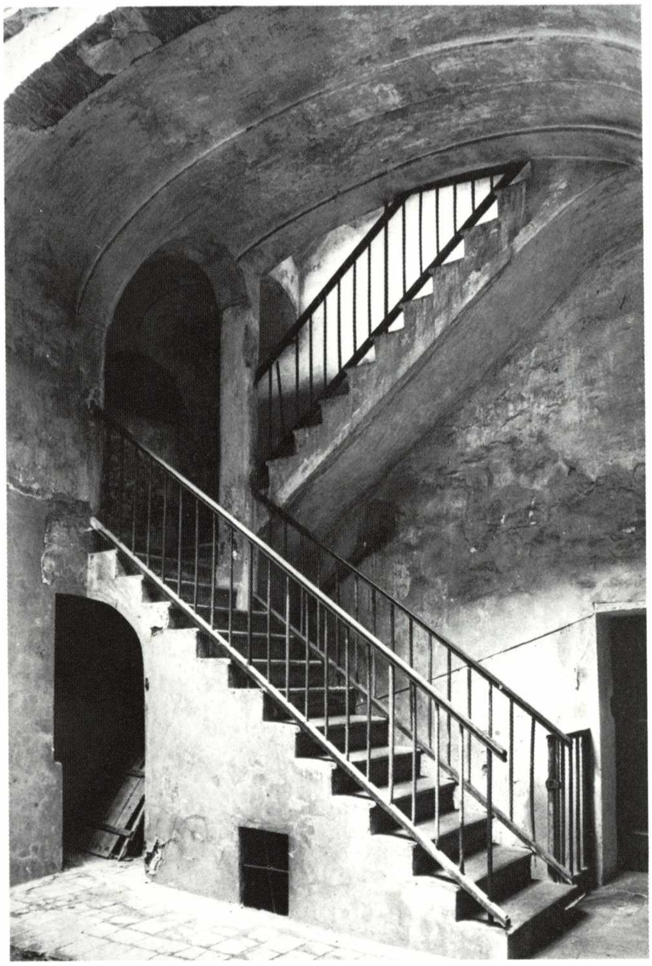


Bottega di B. Rusca, *Giunone e Imeneo, particolari della volta nella camera dell'alcova di palazzo Morando*

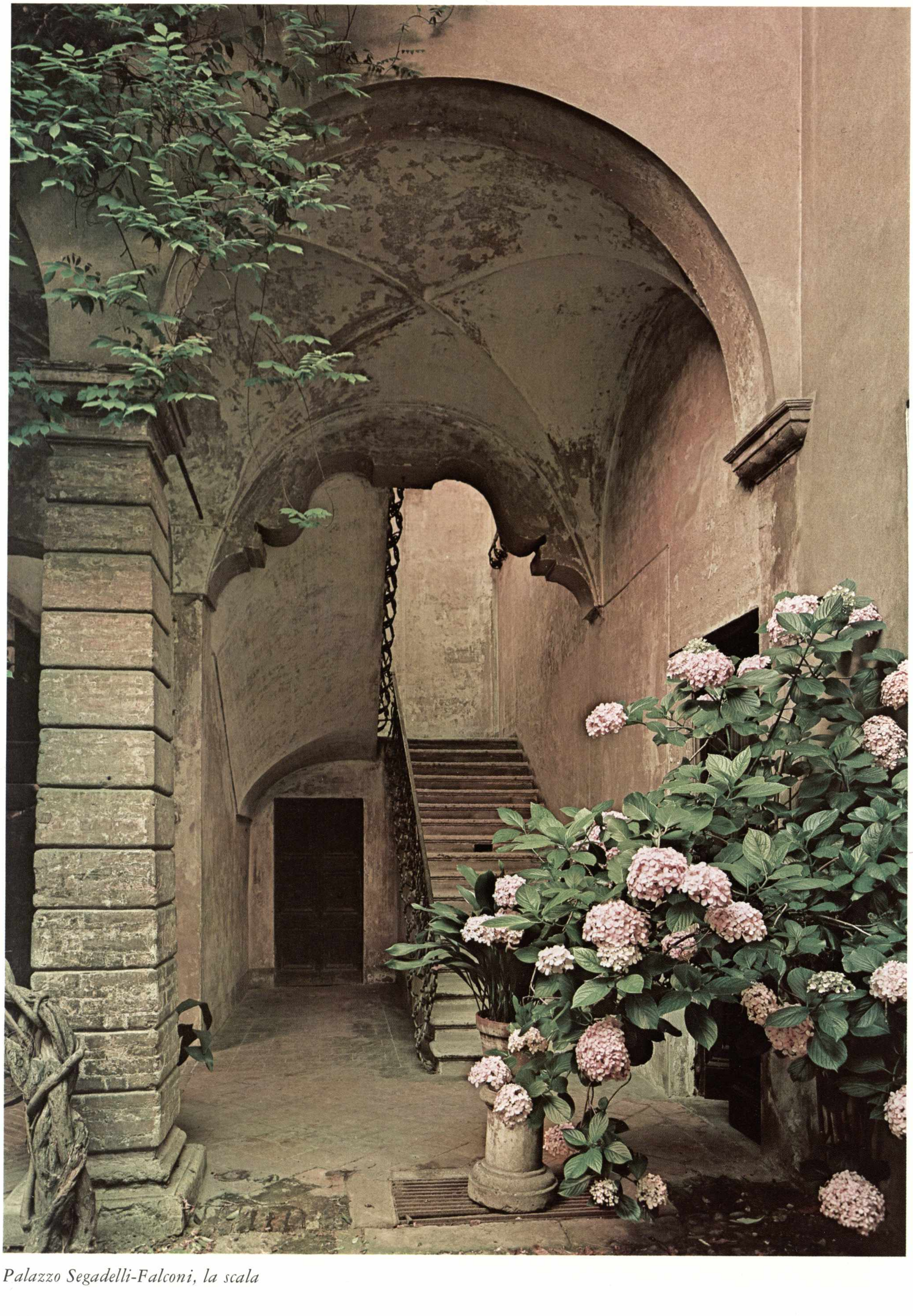
17. PALAZZO FALCONI-SEGADELLI
via Romagnosi, 74

L'edificio appartenne ai Falconi, antica famiglia di notai giunti alla ribalta nel XVIII secolo, che ottennero il titolo comitale nel 1717. Alla fine dell'Ottocento passò per matrimonio alla famiglia Segadelli, attuale proprietaria. Il palazzetto, situato all'angolo di via Romagnosi con via San Giuliano, conservando intatti gli elementi originari, è una preziosa testimonianza della organizzazione del vivere civile di una famiglia borghese.

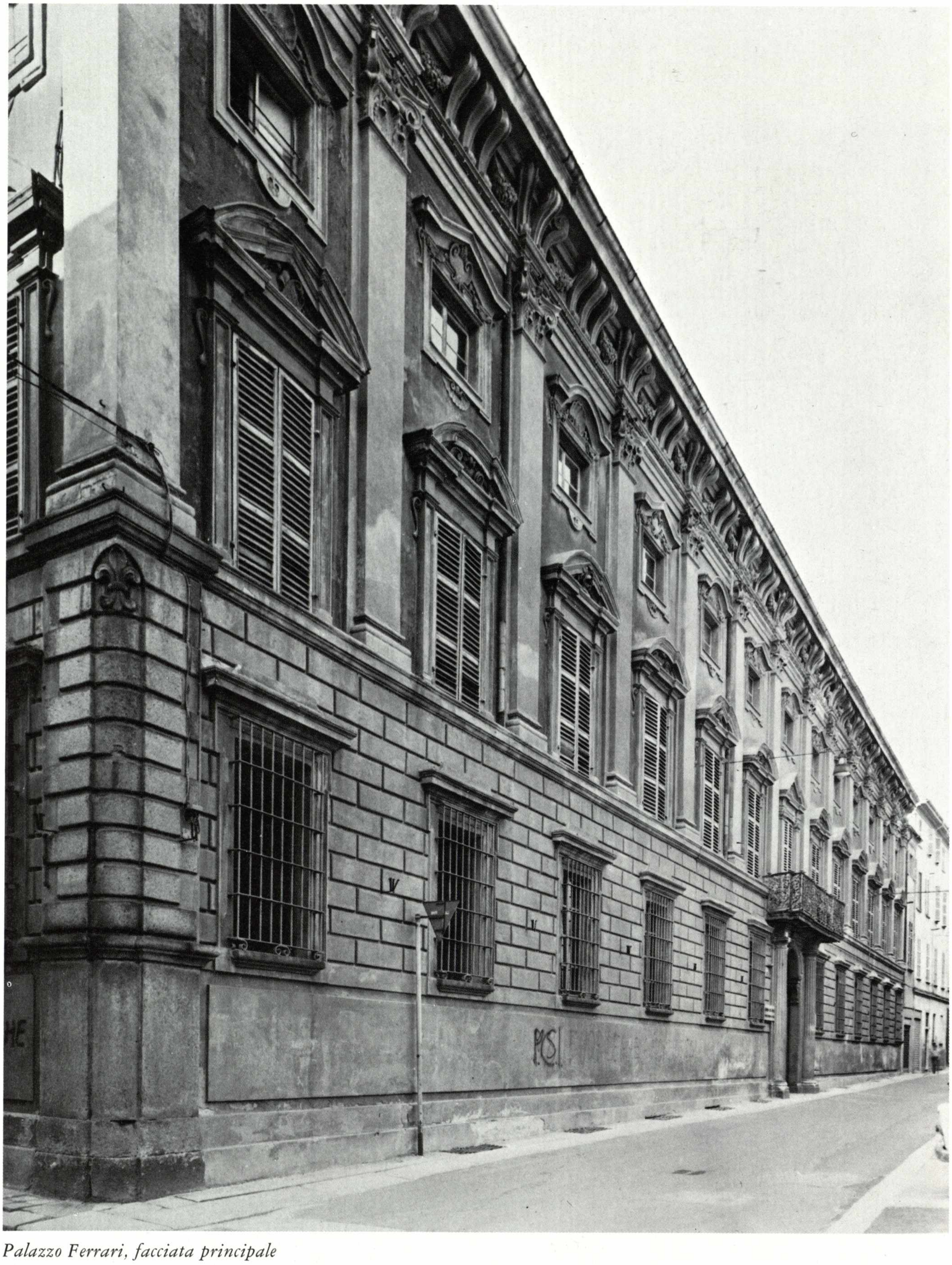
All'esterno, assai semplice e verosimilmente più antico, si contrappone il cortile interno con porticato su due lati realizzato da pilastri sottilmente bugnati e con elegante loggiato al piano superiore. A lato di questa piccola e raffinata corte si trova il secondo cortile che mostra integre ancora tutte le strutture di servizio (ballatoi esterni, pozzi, forni, bugandera). L'accesso allo scaloncino è mediato da un arco sinuoso la cui eleganza è ripresa nella flessione della parete di fondo del pianerottolo e nei ferri battuti della balaustra ad andamento bombato. Questi sono pressoché identici a quelli di villa Scribani, motivo, ma non l'unico, per ipotizzare una progettazione del Cozzi del raffinato interno.



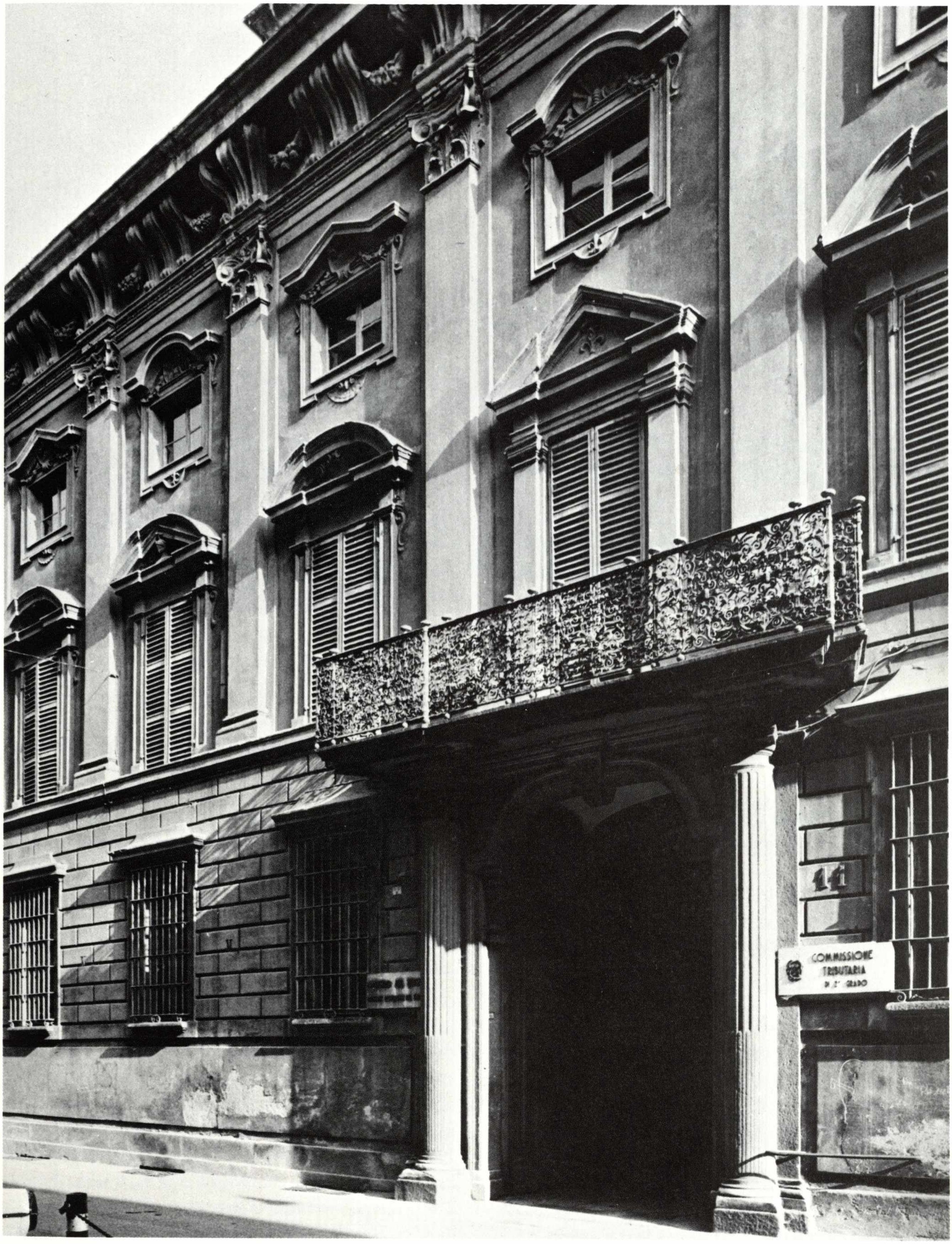
Palazzo Segadelli-Falconi, cortile di servizio, particolare della scala



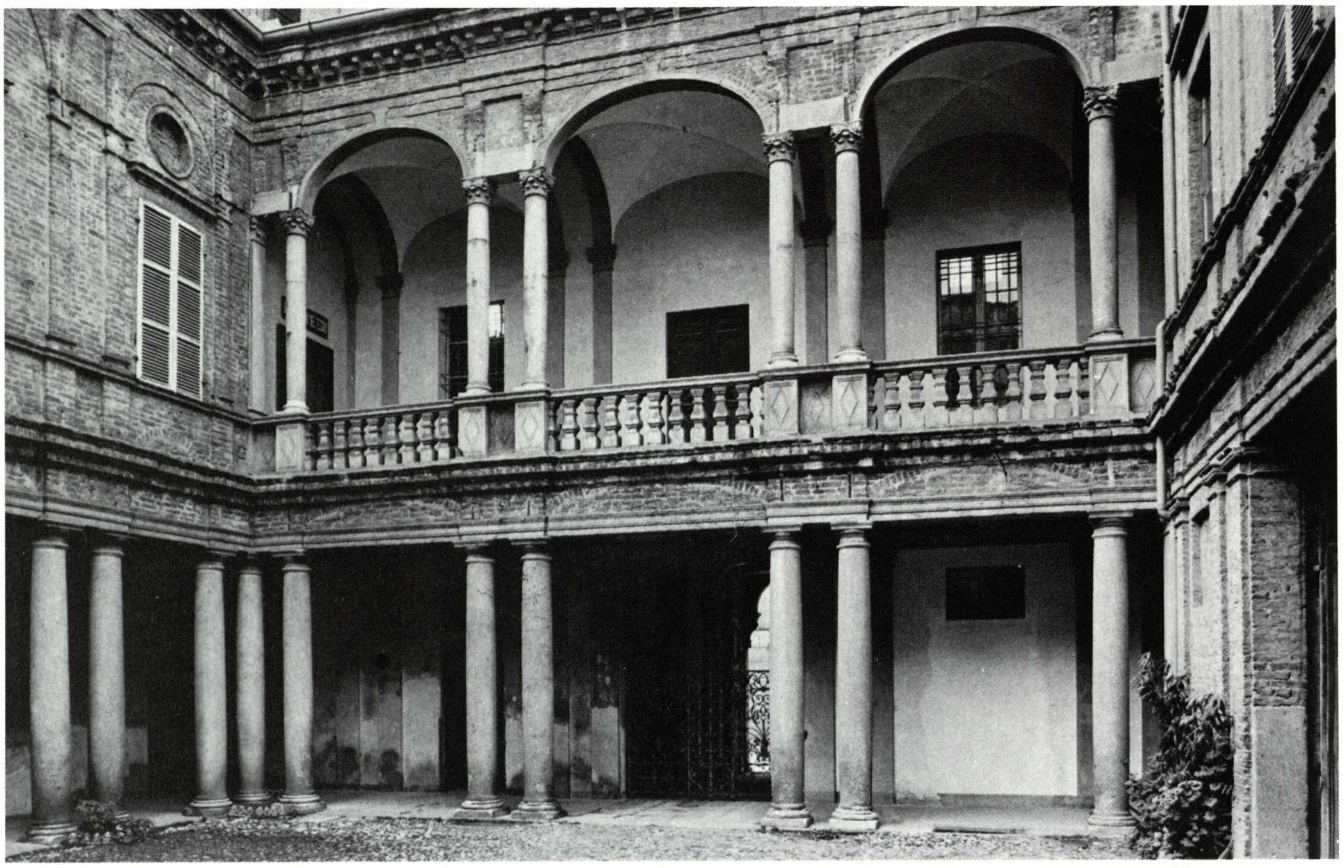
Palazzo Segadelli-Falconi, la scala



Palazzo Ferrari, facciata principale


11
COMMISSIONE
TRIBUTARIA
DI 2° GRADO

Palazzo Ferrari, il balcone



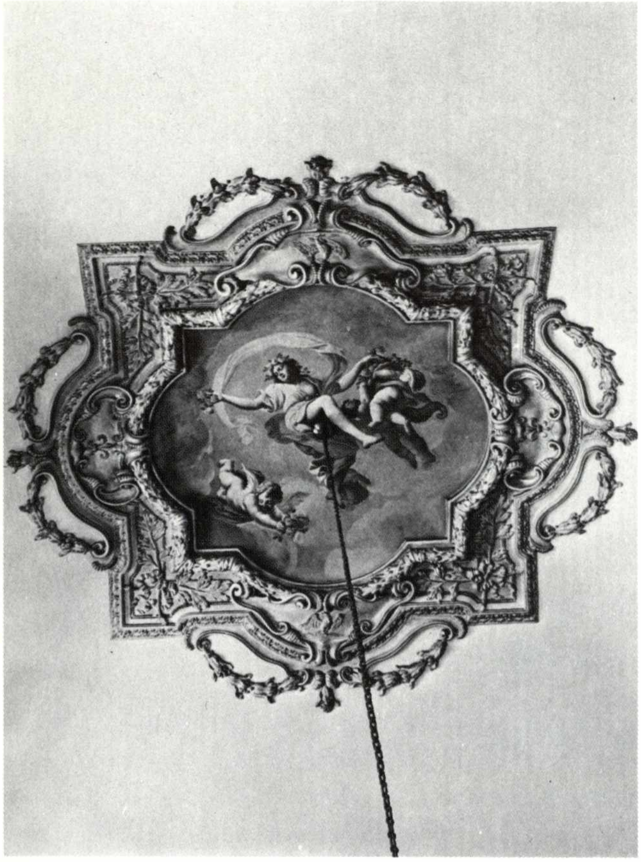
Palazzo Ferrari, il cortile

18. PALAZZO FERRARI-SACCHINI
via Carducci, 11

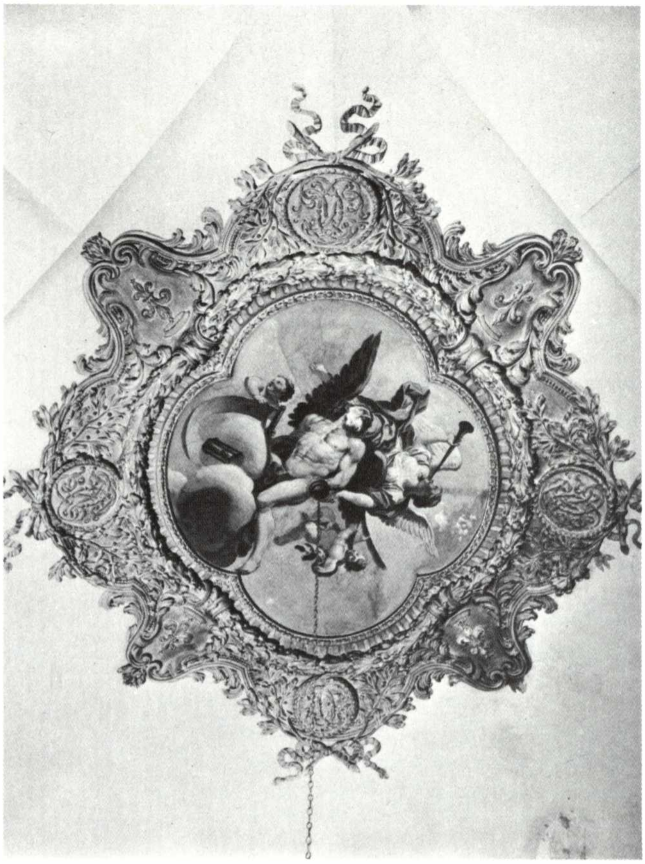
La famiglia Sacchini, oriunda del contado piacentino, si inurbò nel 1546. Nel 1678 Bernardino Sacchini fu inscritto, primo della sua famiglia, alla nobiltà della classe Anguissola. Il figlio Giuseppe, avuto dalla moglie Maria Ferrari, ereditò dallo zio materno, il conte Corrado Ferrari, nome e sostanze, Nell'800, in seguito alla estinzione dei Ferrari Sacchini, il palazzo passò per eredità ai conti Calciati, poi ai nobili Costa ed infine al Demanio.

Nel fondo della Congregazione di Polizia e Ornato risulta che nel 1687 Corrado Ferrari avanzò domanda onde poter « riparare accrescere e ornare » il suo antico palazzo. La cosa gli venne concessa il 23 giugno dello stesso anno, dopo un sopralluogo del perito Giuseppe Cremonesi. La data di ricostruzione dell'edificio, avanzata a suo tempo dal Cerri e dal Nasalli Rocca (terzo decennio del Settecento), già contestata dal Fiori e dall'Arisi, trova in questi documenti, dunque, un'ulteriore smentita. A Giorgio Fiori va il merito, inoltre, di aver rintracciato la notizia che Provino Dalmazio, intrinseco dei Ferrari, che gli tennero a battesimo un figlio, fece nel 1686 gli stucchi di un camino e di alcune finestre e che Giuseppe Battista Bergamaschi, pubblico professore di geometria, stese una stima della fabbrica.

L'edificio, posto all'angolo di via Carducci con via Roma, è uno dei più interessanti della città, rappresentando in maniera emblematica il cambiamento avvenuto a Piacenza nell'ambito dell'architettura civile sotto l'influenza dei Bibiena. Le due facciate esterne si contrappongono infatti a tante coeve costruite secondo una tradizione che privilegiava il laterizio e puntava su una



R. De Longe, *Flora*



R. De Longe, *la Fama sconfigge il Tempo*

assoluta semplicità di forme, tanto da bandire persino le cornici delle finestre. È chiaro inoltre il riferimento ad un modello famoso, palazzo Chigi Odescalchi del Bernini, che tanto successo ebbe in Europa. Sopra l'alto zoccolo bugnato si eleva l'ordine gigante delle paraste composite che collegano due ordini di finestre. Queste presentano al piano nobile complessi timpani ricurvi con al centro motivi decorativi (elmi, gigli farnesiani, conchiglie, maschere), mentre quelle del secondo, di forma quadrata, sono circondate da mosse cornici. Del tutto assenti le finestre del solaio, secondo quella consuetudine piacentina volta a contenere l'altezza delle fabbriche civili. Lo sporto del tetto è poi retto da mensole rigonfie che in corrispondenza delle paraste si articolano a raggiera: un motivo, questo, che ricorre, ad esempio, nella facciata di San Savino attribuita al Galuzzi, allievo di Ferdinando Bibiena. Tipicamente bibienesche inoltre le grosse ghirlande che uniscono i gruppi di mensole.

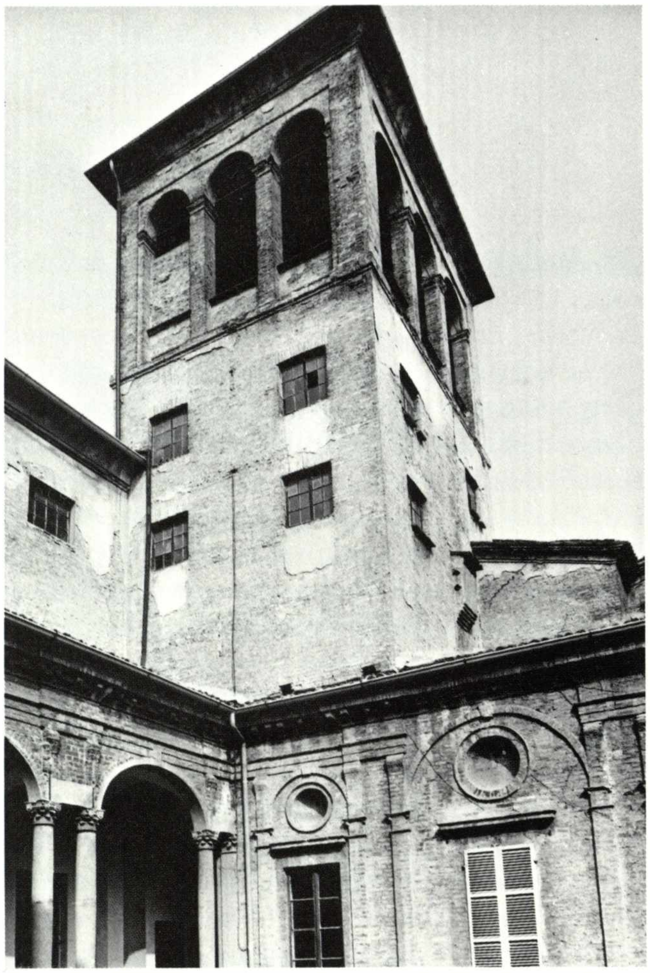
La qualità del disegno architettonico è presente anche nel piccolo e pur solenne cortile con due lati porticati di cui uno presenta un loggiato al piano superiore. Gli altri lati, in laterizio, sono solcati da modanature, paraste, archi, cornici che ridisegnano in superficie gli elementi strutturali della parete principale, onde conferire unità all'insieme. Dal contesto emerge l'importante altana, innalzata sopra il vano dello scalone, a cui si accede attraverso un primo pianerottolo adorno di statue. I gradini in granito si organizzano su tre rampe, mentre pareti e volte sono riccamente decorate di stucchi: medaglioni con le imprese di Ercole e di Atlante, «Le quattro stagioni» negli angoli e, attorno alla lanterna centrale, putti con ghirlande fiorite. La quadratura dipinta nello sfondato è situata nell'altana dove una antica scala a chiocciola, parzialmente di legno, ed i balaustrini della lanterna, che per il loro andamento reciprocamente inverso richiamano celebri esempi del Borromini, sono altri elementi interessanti del vano. Un certo borrominismo è rintracciabile anche nelle cornici di alcune porte interne.

Nel palazzo, dunque, diverse citazioni romane si affiancano ad un gusto per l'ornato di stampo bibienesco ed a motivi cari alla tradizione lombarda e piacentina: le colonne binate a cui sopra si accennava.

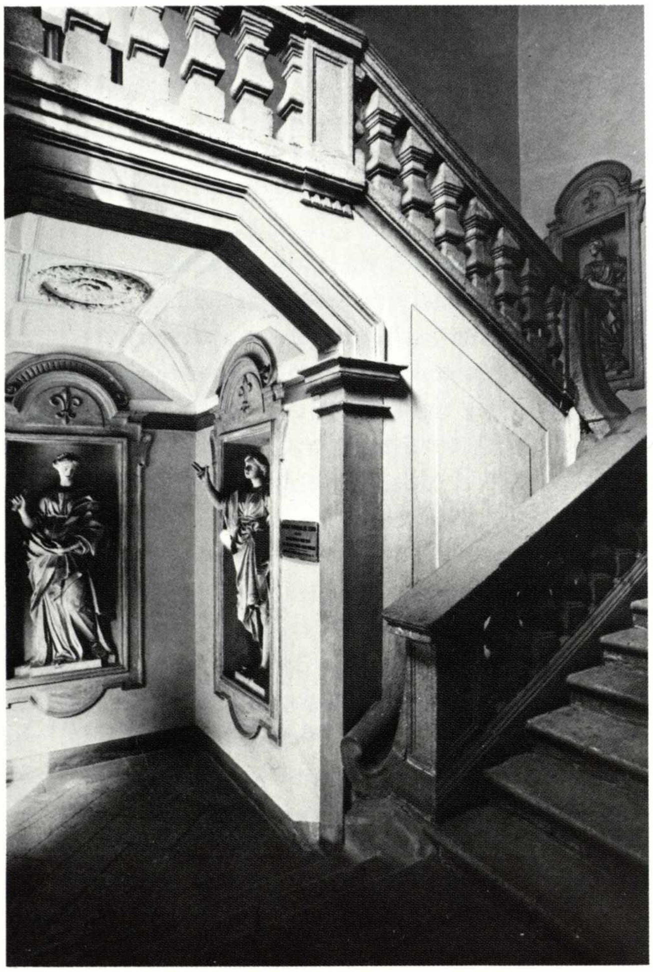
Sulla traccia dell'indicazione di Giorgio Fiori vorremmo ricondurre al Provino, morto in giovane età nel 1694, oltre alle decorazioni delle finestre, gli eleganti stucchi della scala, da porsi vicino a quelli di palazzo Malvicini. Purtroppo del camino citato nei documenti non vi è più traccia.

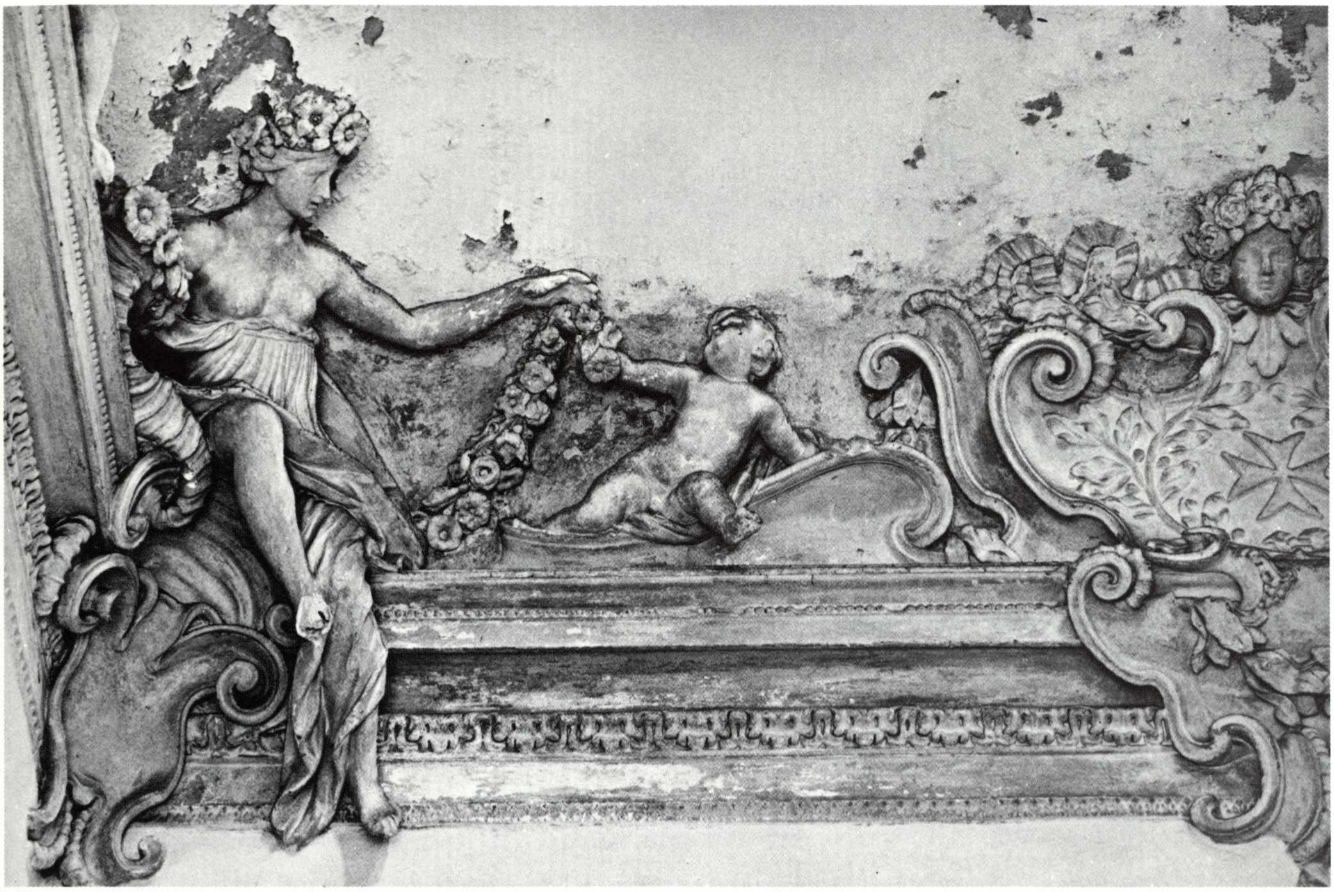
Diverse sale del piano nobile presentano ricche decorazioni. Si tratta di cinque ambienti con al centro delle volte medaglie affrescate da Roberto De Longe, come ha giustamente individuato l'Arisi, che in questo artista vede anche l'ideatore della decorazione interna del palazzo. Tre di esse raffigurano episodi della vita di Bacco, una « La Fama che vince il tempo », soggetto molto frequente nei palazzi piacentini di età barocca, e l'ultima « Il trionfo di Cerere ». All'Arisi spetta pure la pubblicazione, sempre nella monografia sul Boselli, di un bozzetto del De Longe per l'affresco con « Venere che incorona Bacco e Arianna » e di pannelli con frutti e puttini che costituivano una parte del fregio di due delle sale sopra ricordate. Questi ultimi, dipinti ad olio su tela, di circa settanta centimetri d'altezza e di più di due metri di lunghezza, erano inseriti

Palazzo Ferrari, l'altana



Palazzo Ferrari, particolare dello scalone



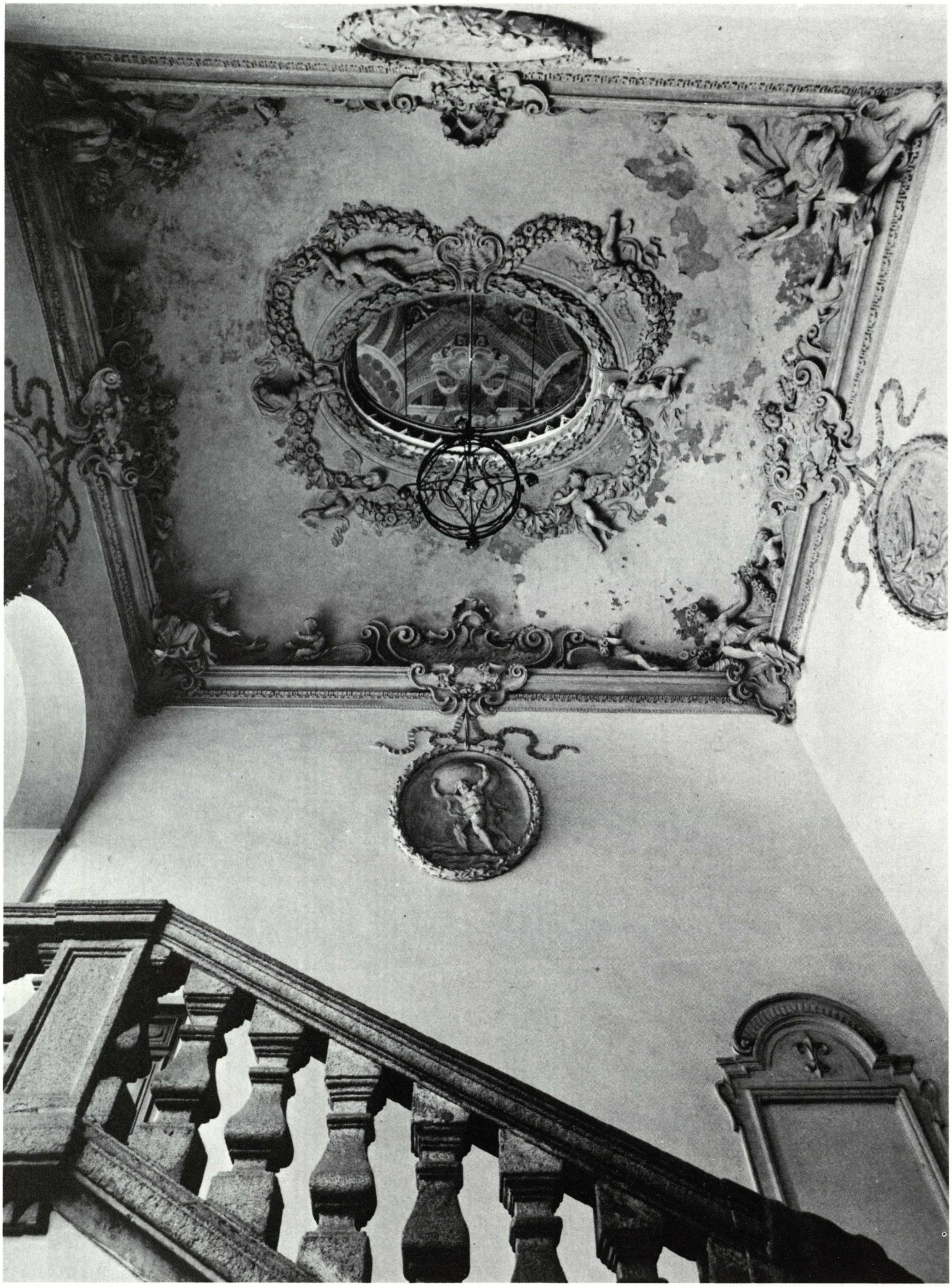


P. Dalmazio Della Porta (?), *decorazione a stucco della volta dello scalone*

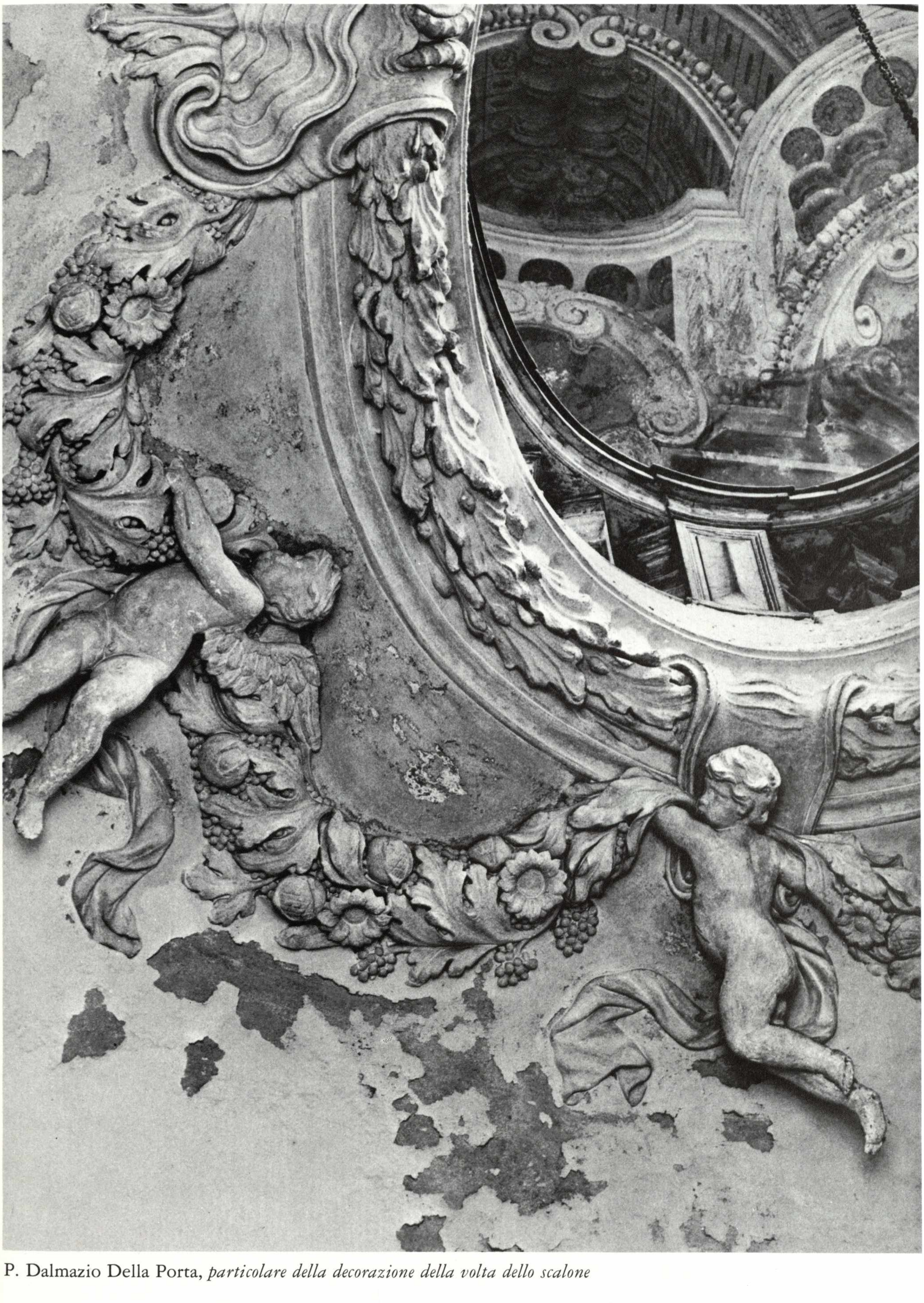
in cornici stuccate in numero di otto per ogni sala. In un primo tempo lo studioso attribuì le nature morte dei pannelli a Felice Boselli, rettificando poi l'attribuzione in seguito ad una notizia rinvenuta dal Fiori: non del Boselli si tratterebbe ma di Marcantonio Rizzi, nome frequente nelle fonti e a cui mai si poteva ricondurre con certezza un'opera.

Assai posteriori, anche per l'Arisi, sono gli affreschi del salone principale. Nei lati brevi puttini sollevano pesanti drappi tesi fra due colonne ioniche: emergono Apollo ed una Vittoria alata, mentre nelle sovrapporte piccoli satiri reggono grappoli d'uva. Nella grande e sagomata medaglia della volta è dipinto «Apollo e le Muse». Assai sobria la quadratura, limitata a contraffare timpani alle finestre e alle porte o mensole onde sostenere illusionisticamente il piano della volta. Anche questo uso moderato dell'ordine architettonico potrebbe indicare una data abbastanza inoltrata nella prima metà del Settecento, quando ad opera di Giovanni Battista Natali, ad esempio, si andavano riducendo i giochi virtuosistici frequenti nelle opere del padre e dello zio, privilegiando invece elementi meno tettonici. L'anonimo figurista presenta andamenti mossi e frizzanti nei panneggi quasi per una influenza genovese.

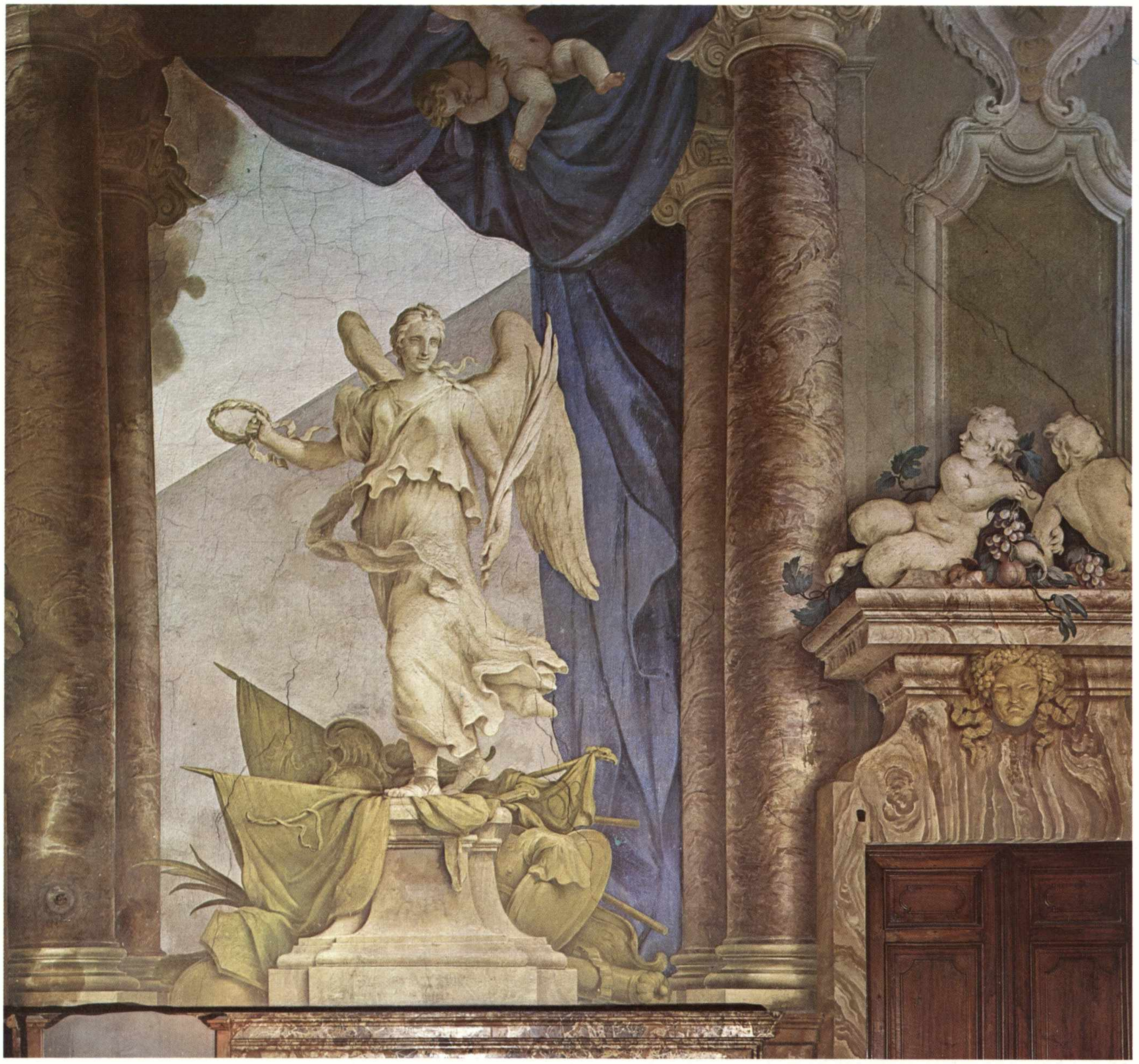
Molto bella la balaustra in ferro battuto del balcone principale, coeva, con ogni probabilità, all'esecuzione da parte di Provino delle sculture delle finestre. È suddivisa in scomparti, fittamente riempiti con svariati motivi a girali, che presentano i ritti terminanti in pigne di bronzo. Simile, ma ad andamento più morbido e arrotondato, l'altro balcone su via Roma eseguito in fase più tarda. Si sa infatti che nel 1704 il palazzo non era ancora terminato.



Palazzo Ferrari, volta dello scalone

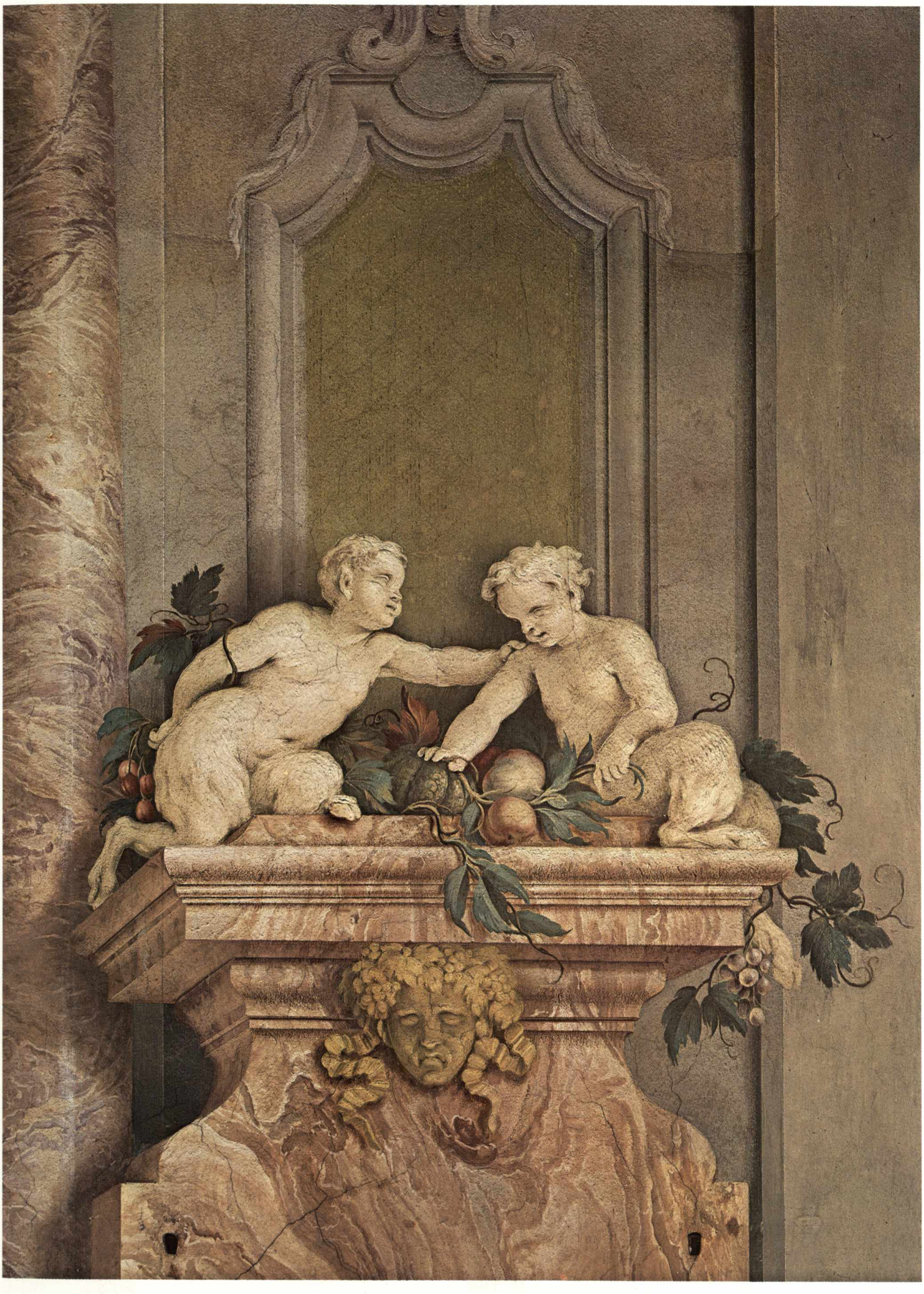


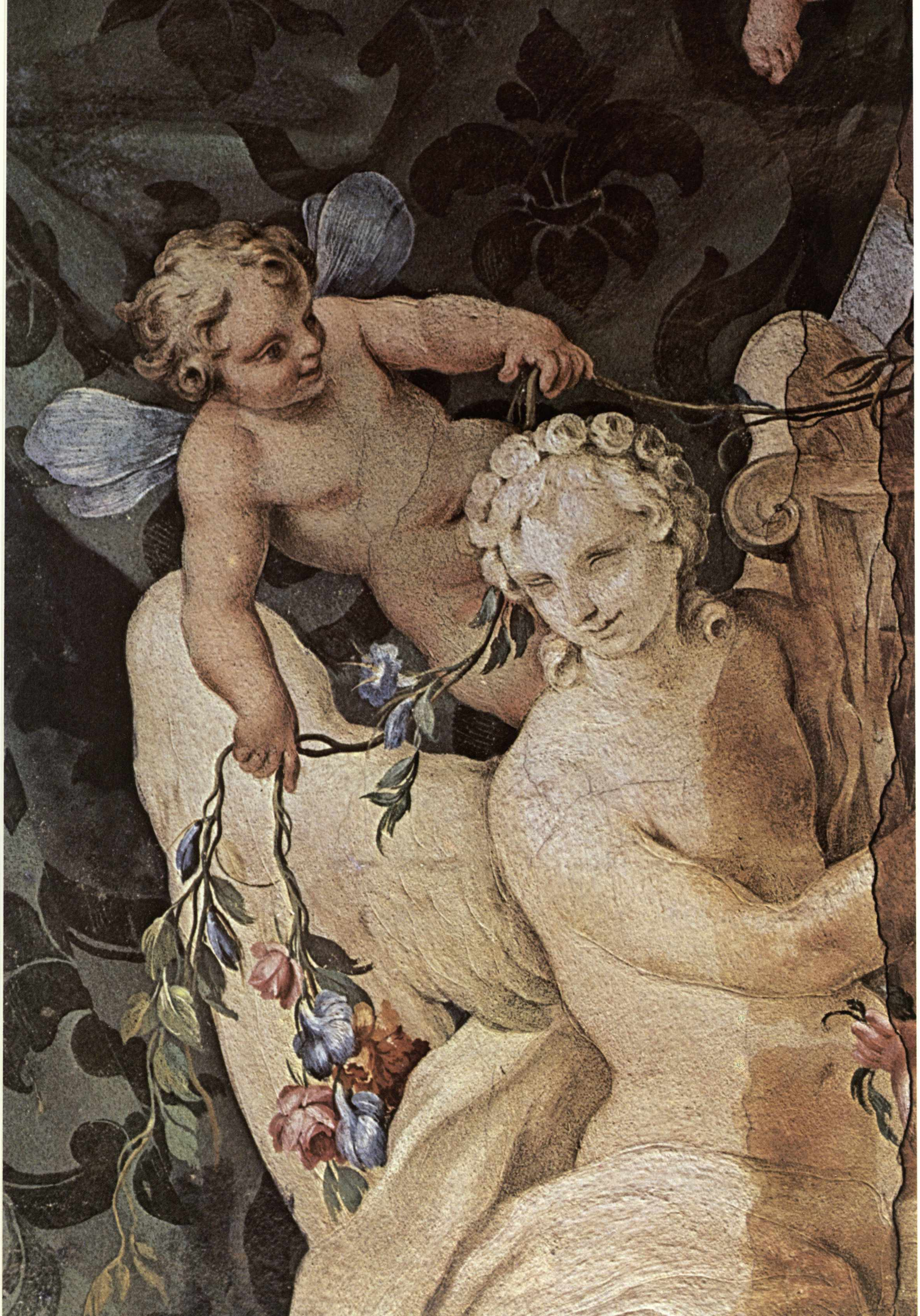
P. Dalmazio Della Porta, *particolare della decorazione della volta dello scalone*

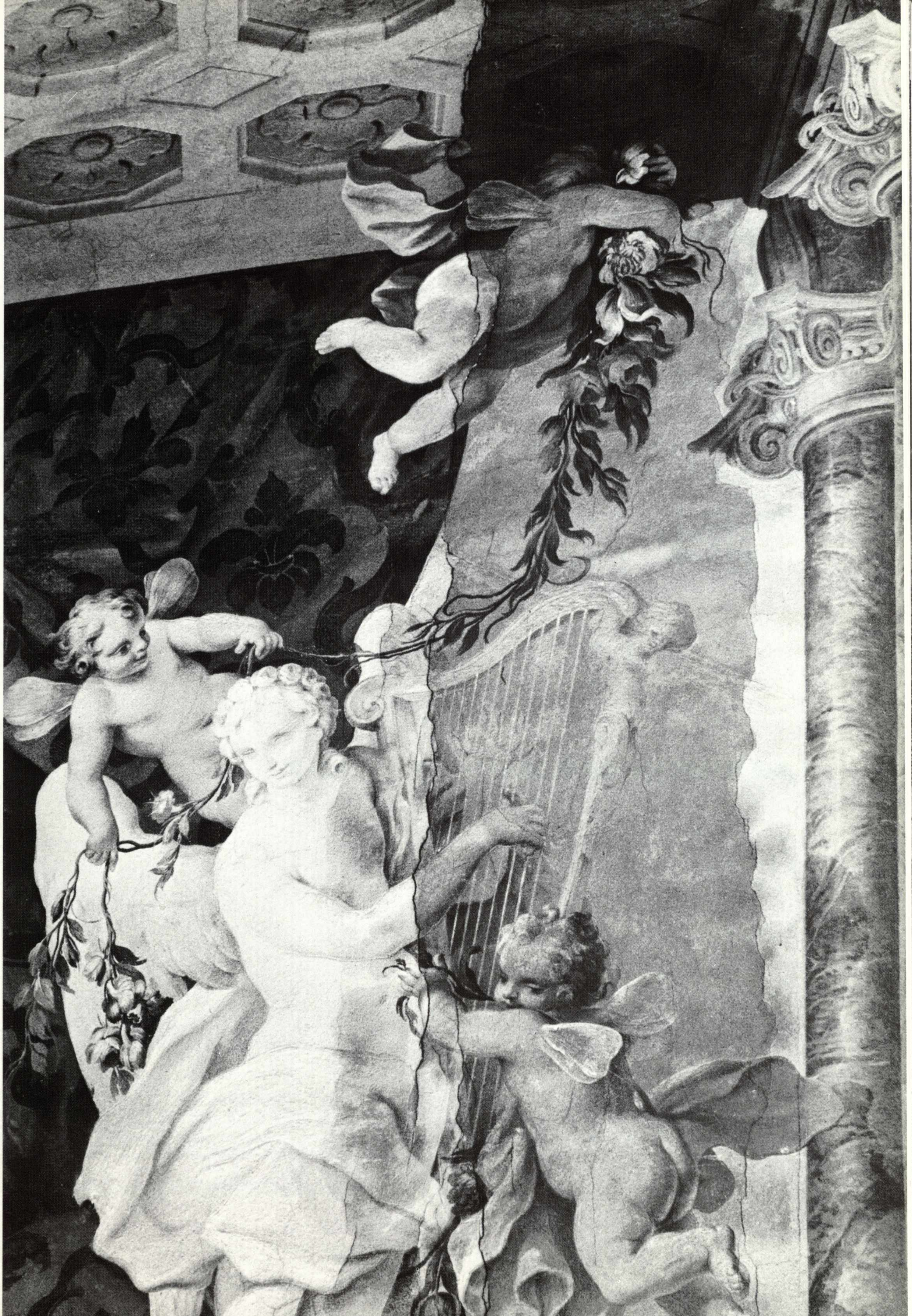


Vittoria alata, particolare della decorazione nel salone di palazzo Ferrari

Nella pagina a fianco: Giovani satiri, particolare della decorazione nel salone di palazzo Ferrari
Nelle pagine seguenti: Apollo citaredo, particolari della decorazione del salone di palazzo Ferrari





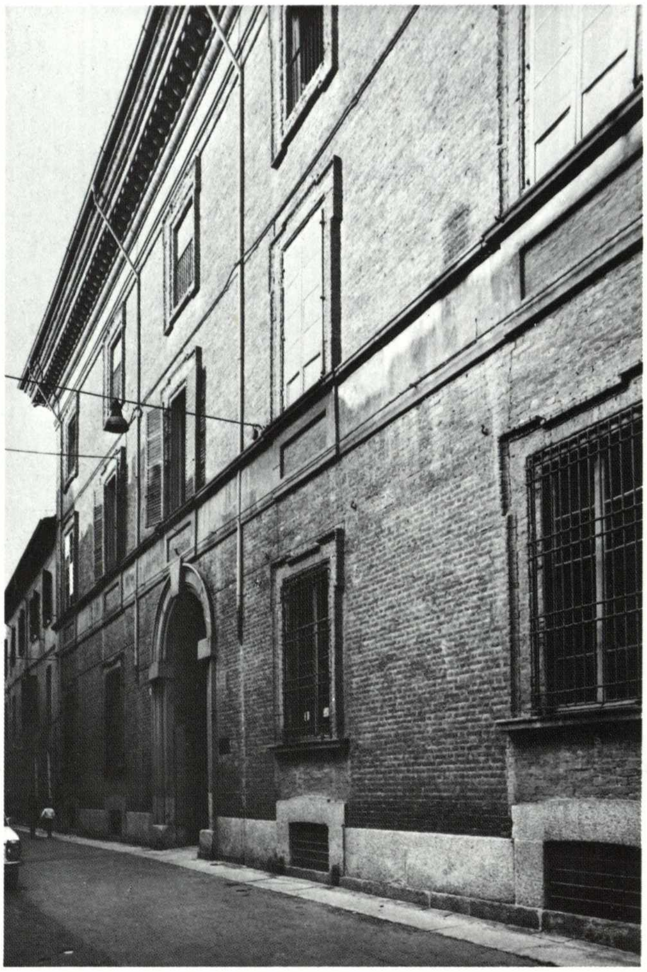


19. PALAZZO BERTAMINI - LUCCA
via Sopramuro, 60

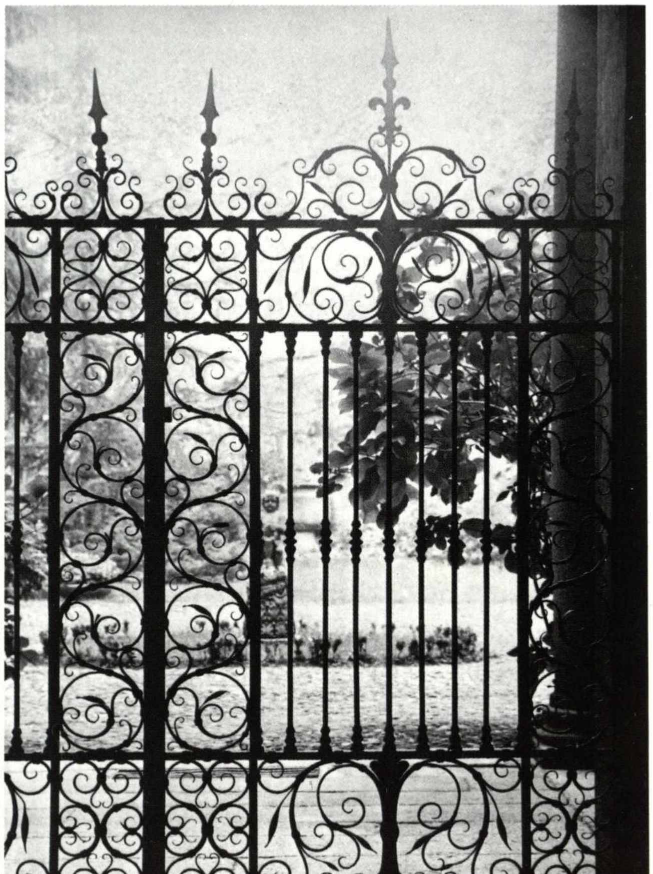
I Bertamini, ricchi mercanti di provenienza ligure, si erano stabiliti in Piacenza per ragioni inerenti ai loro commerci, iscrivendosi alla cittadinanza con decreto del Consiglio datato 1675. Ciò comportava l'obbligo dell'acquisto o della costruzione nella città di una residenza di un certo valore. Essi furono creati nobili nel 1702. È interessante notare che nella zona abitava la maggior parte delle famiglie di origine ligure e che la chiesa di San Giorgio che fronteggia il palazzo fu di una confraternita fondata da mercanti genovesi. I Bertamini, che furono pure proprietari di un'importante residenza in Fiorenzuola, di assetto assai simile, vendettero i due edifici nei primi decenni dell'800. In seguito essi furono acquistati dal cavaliere Lucca e, alla morte di questi, passarono alla famiglia Prati, indi ai Verani, poi ai conti Manfredi, attuali proprietari. Nel fondo della Congregazione di Polizia e Ornato, si trova una istanza non datata per il rifacimento della facciata.

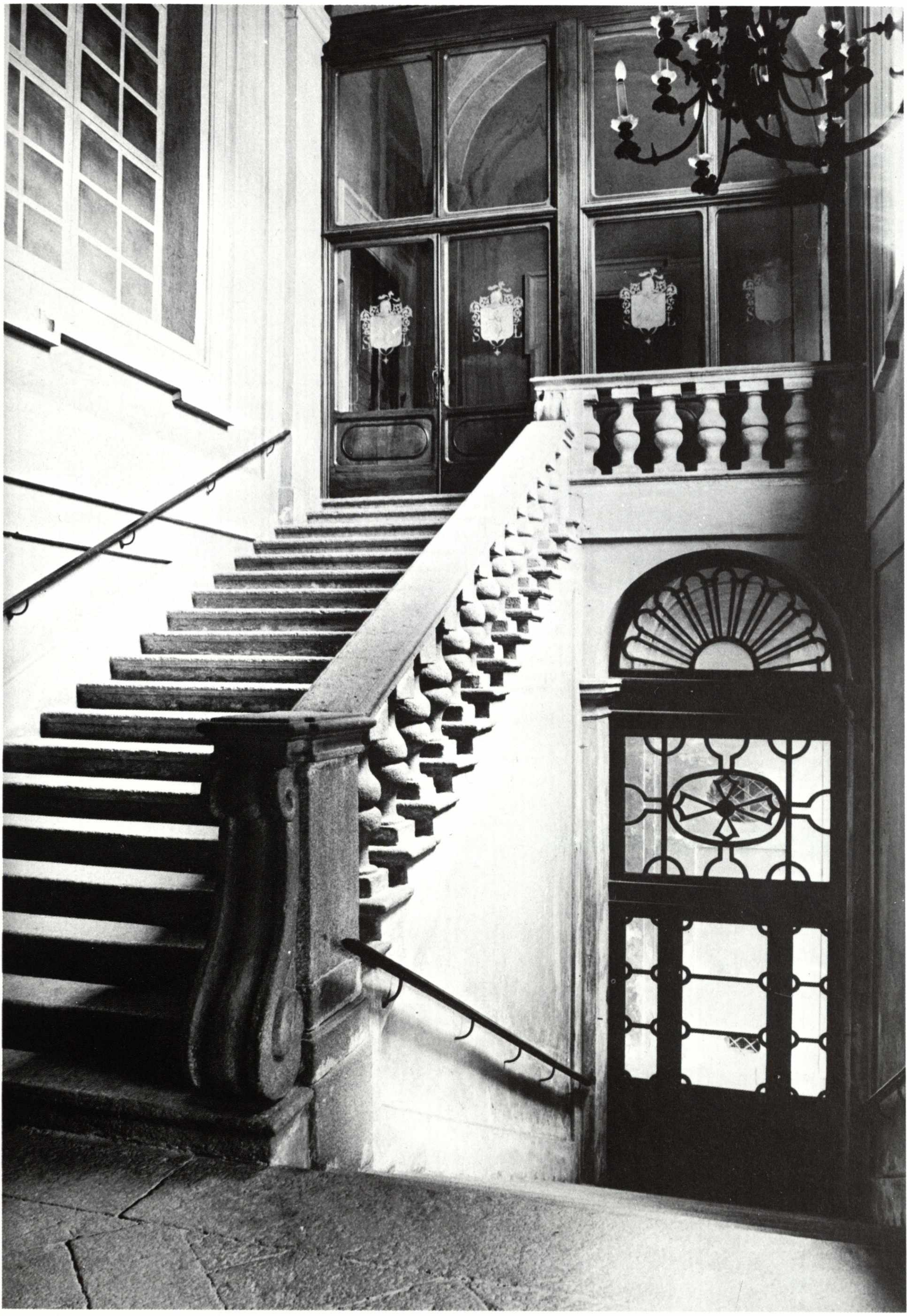
Il palazzo, con alta facciata in cotto, presenta tre piani. Pure l'ultimo, a differenza di altri edifici coevi (palazzi Caracciolo, Casati, Novati), ha grandi finestre con balaustre in ferro, mentre quelle dell'appartamento nobile sono unite fra loro dall'alta fascia marcapiano, elementi, questi, rintracciabili tutti nell'edilizia civile bolognese. Organizzato secondo il consueto schema ad U, l'edificio verso il cortile ha un loggiato al primo piano e al piano terra un porticato a tre fornici con colonne binate. Lo scalone che occupa l'ala destra della fabbrica, nel diretto accostamento delle due rampe pa-

Facciata di palazzo Bertamini

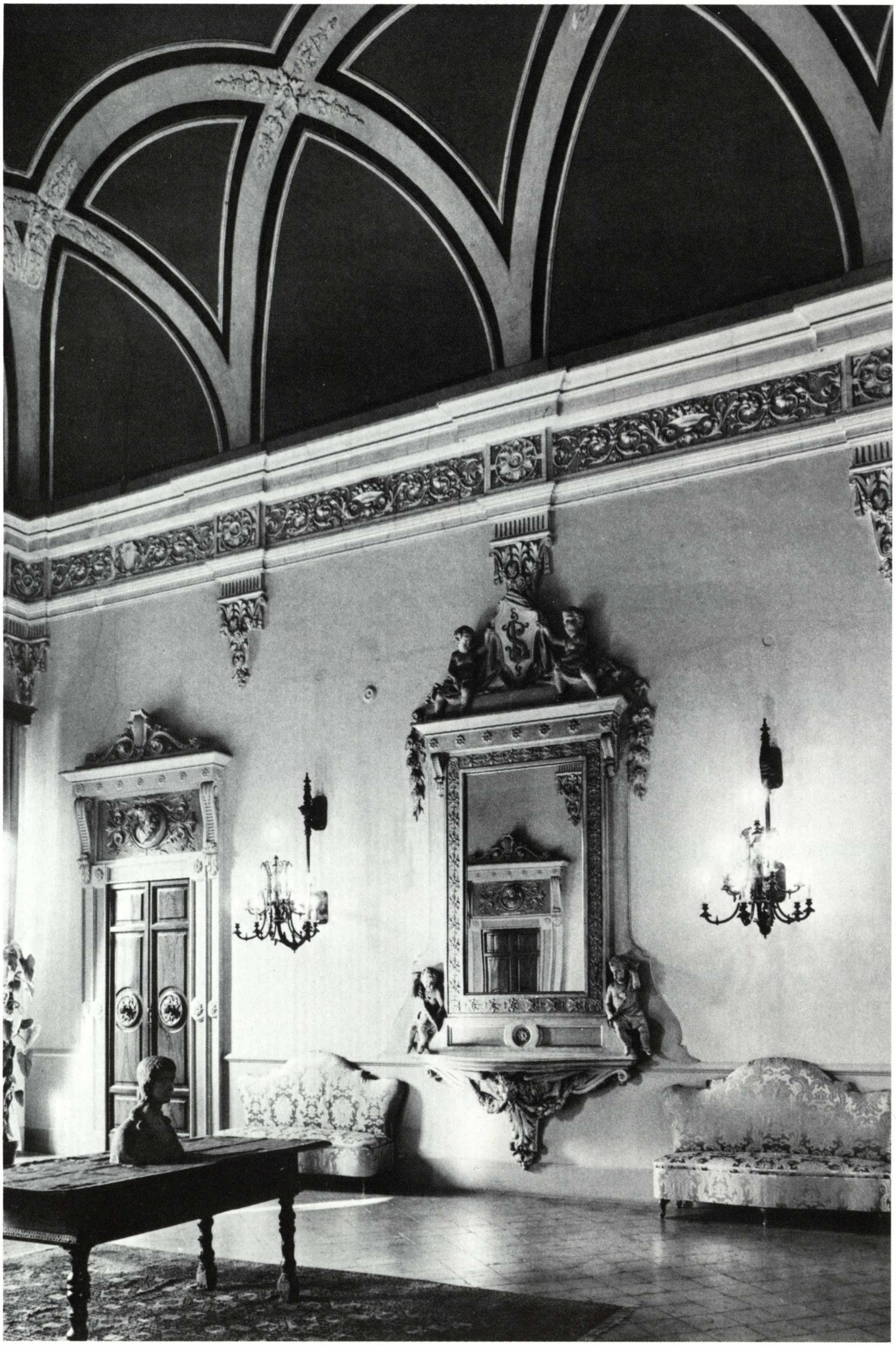


Cancello di palazzo Bertamini





Scalone di palazzo Bertamini

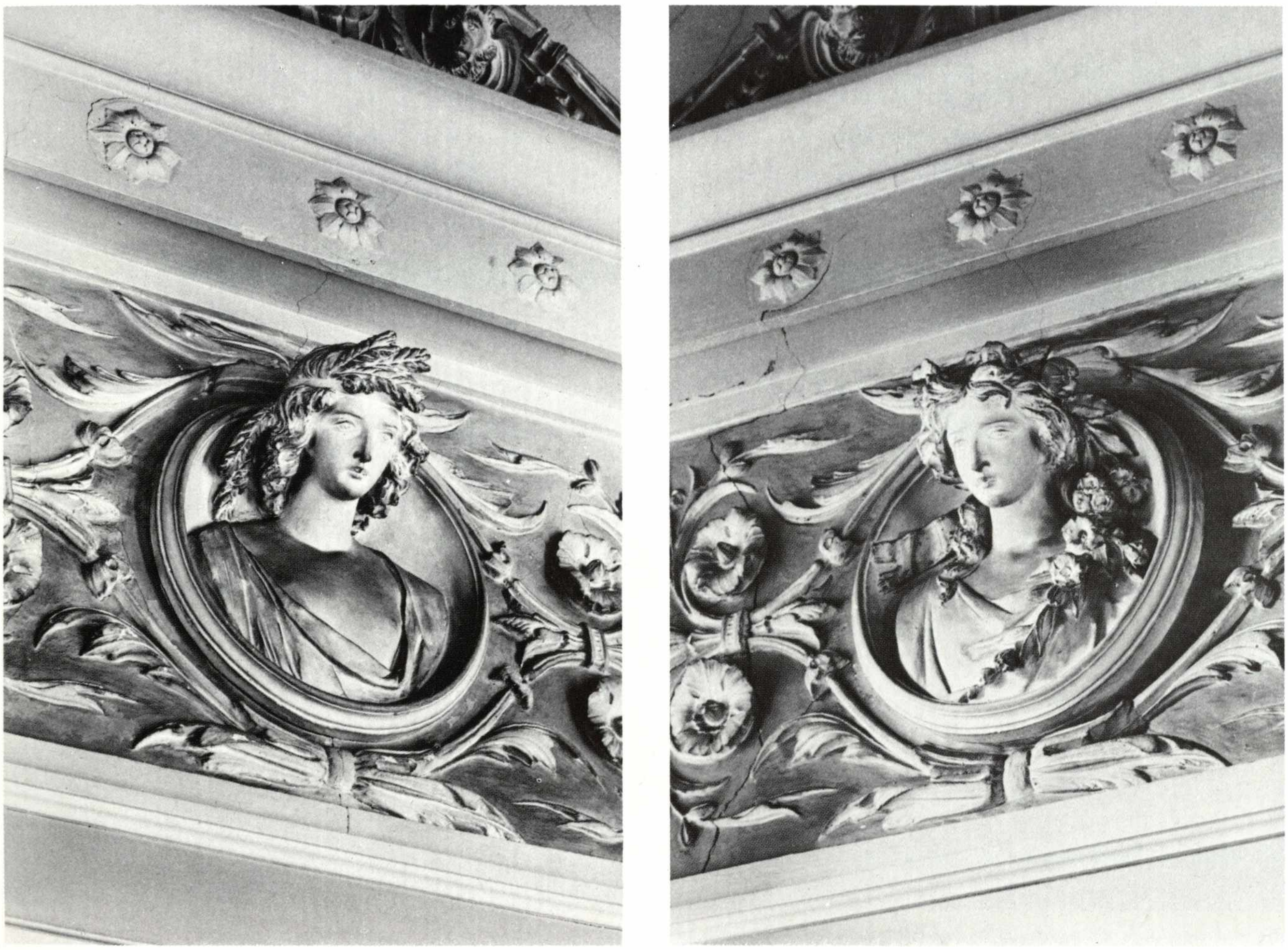


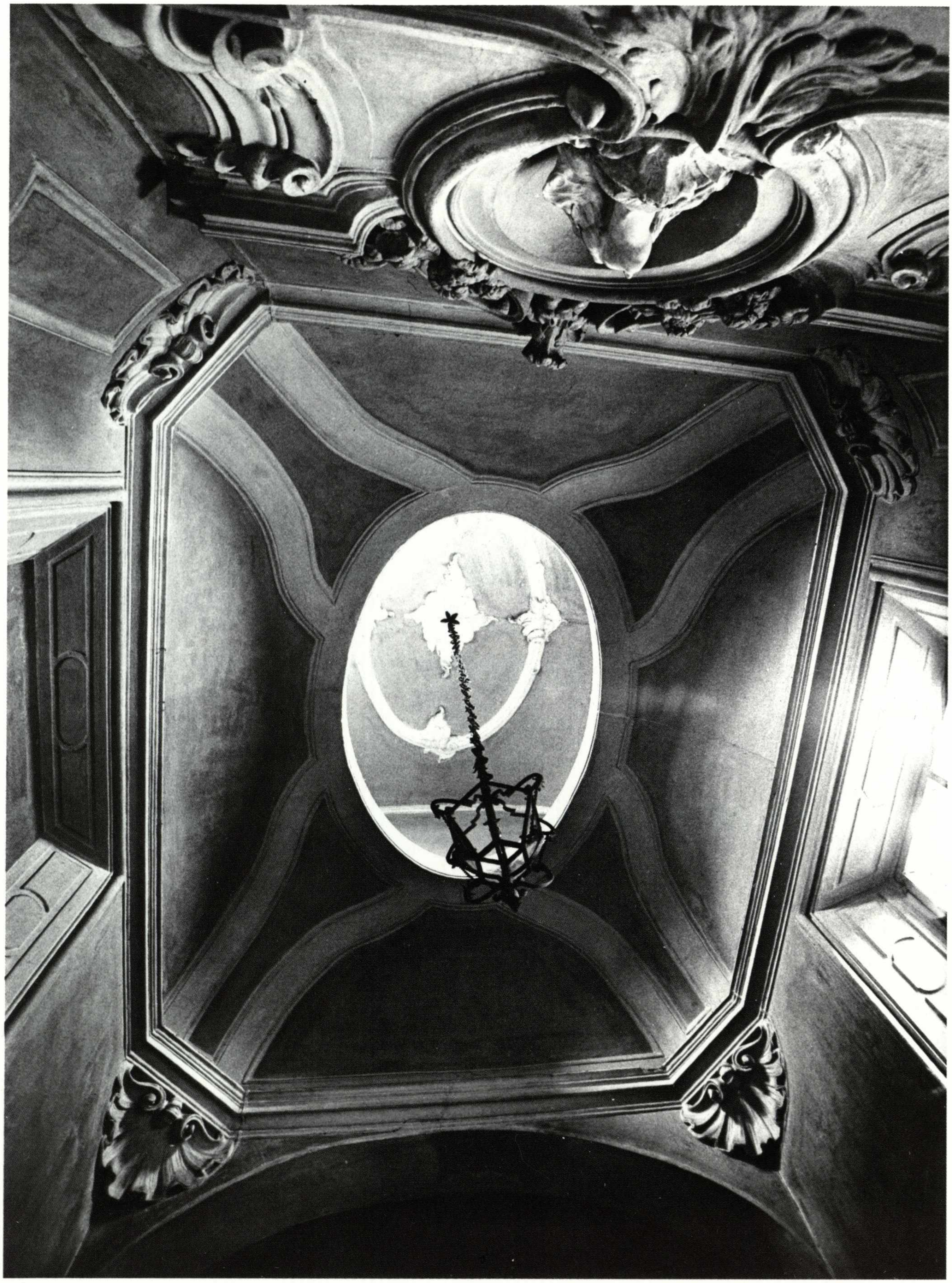
Salone di palazzo Bertamini

rallele, nelle finestre nobilmente incorniciate all'interno, ricorda pure soluzioni bolognesi. Si potrebbe pertanto pensare ad una precisa influenza di Ferdinando Bibiena sul progettista dell'edificio. Molto interessante l'elaborato gioco delle volte di copertura, sia nella scala con cupoletta al centro che nel grandioso salone la cui volta fu decorata con affreschi attorno al 1870 da Enrico Prati. Assai belli gli stucchi coevi delle sovraporte di un gusto preraffaellita. Pure interessanti le stuoie tese, ma smontabili, che ricoprono i pavimenti in cotto e alla veneziana di alcuni ambienti. Si ha memoria di un fondale dipinto nel muro di chiusura del giardino raffigurante edifici di gusto neogotico. I proprietari ne conservano tuttora l'interessante bozzetto.

Di grande qualità il bellissimo cancello in ferro battuto formato da due scomparti con al centro delle semplici barre parallele e con complessi motivi a girali tutto intorno. Per lo schema si ricollega al cancello del chiostro di S. Sepolcro, datato 1717, che presenta gigli farnesiani entro le volute delle piattine, qui invece, posti a coronamento dei due scomparti.

Particolari delle sovrapporte di palazzo Bertamini



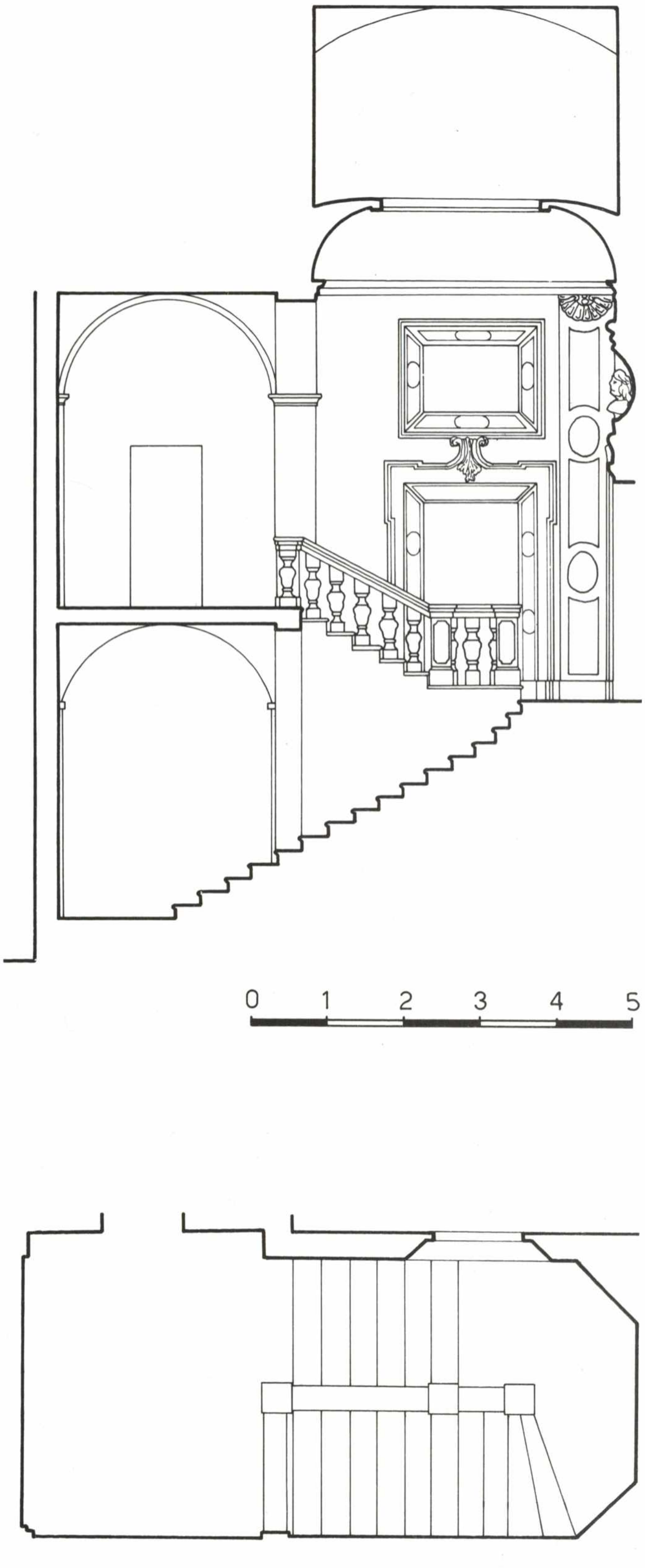


Volta della scala di palazzo Falconi

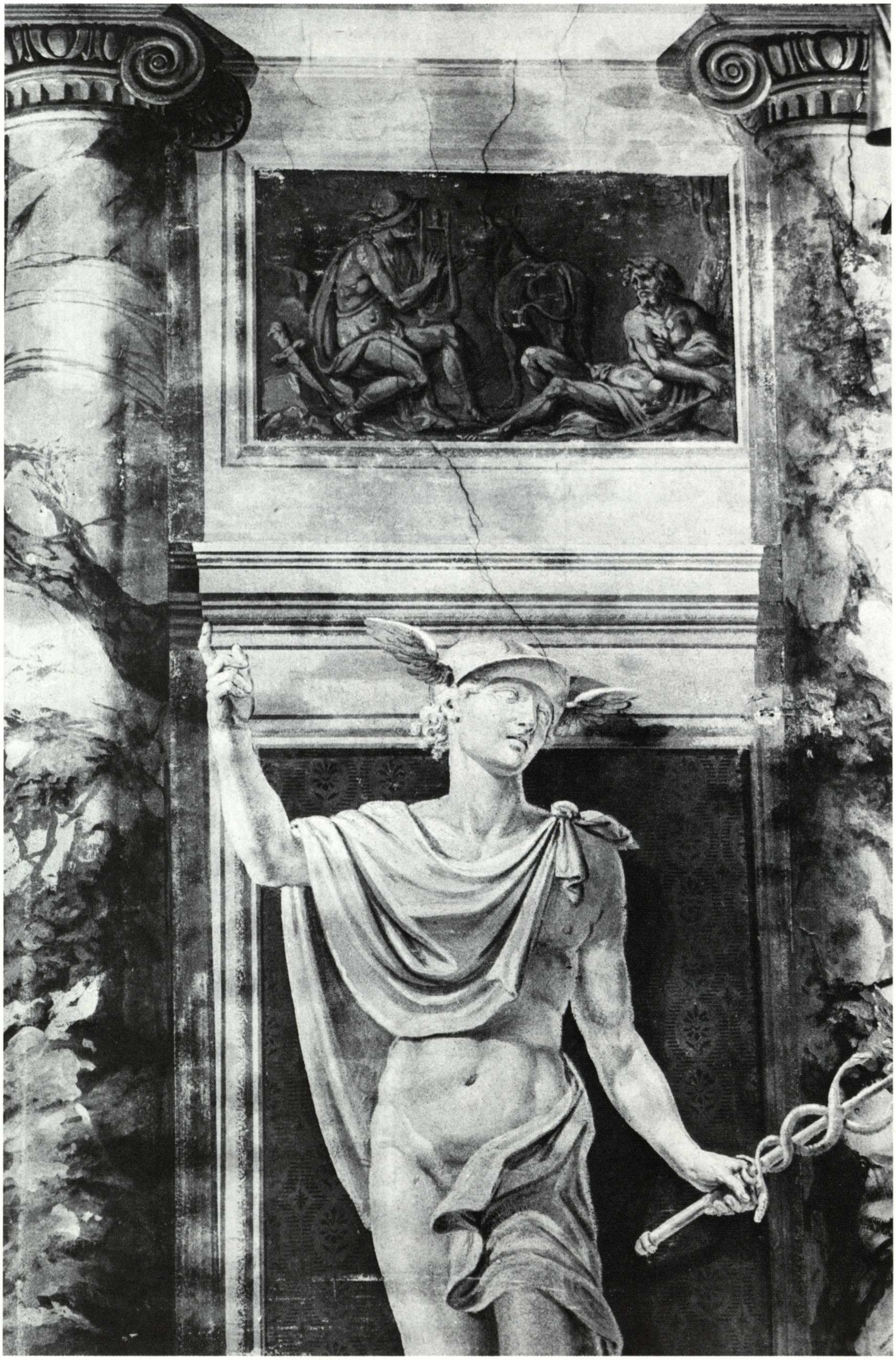
20. Palazzo Falconi
via S. Antonino, 3

Non si hanno notizie su chi abbia costruito il palazzo che presenta una graziosa e piccola scala a rampe parallele con volta nervata e lanterna al centro. Una sorta di miniaturizzazione dello scalone aristocratico qui proposto quasi per gioco; esempio di come i modelli dell'alta nobiltà incidessero sulle classi borghesi.

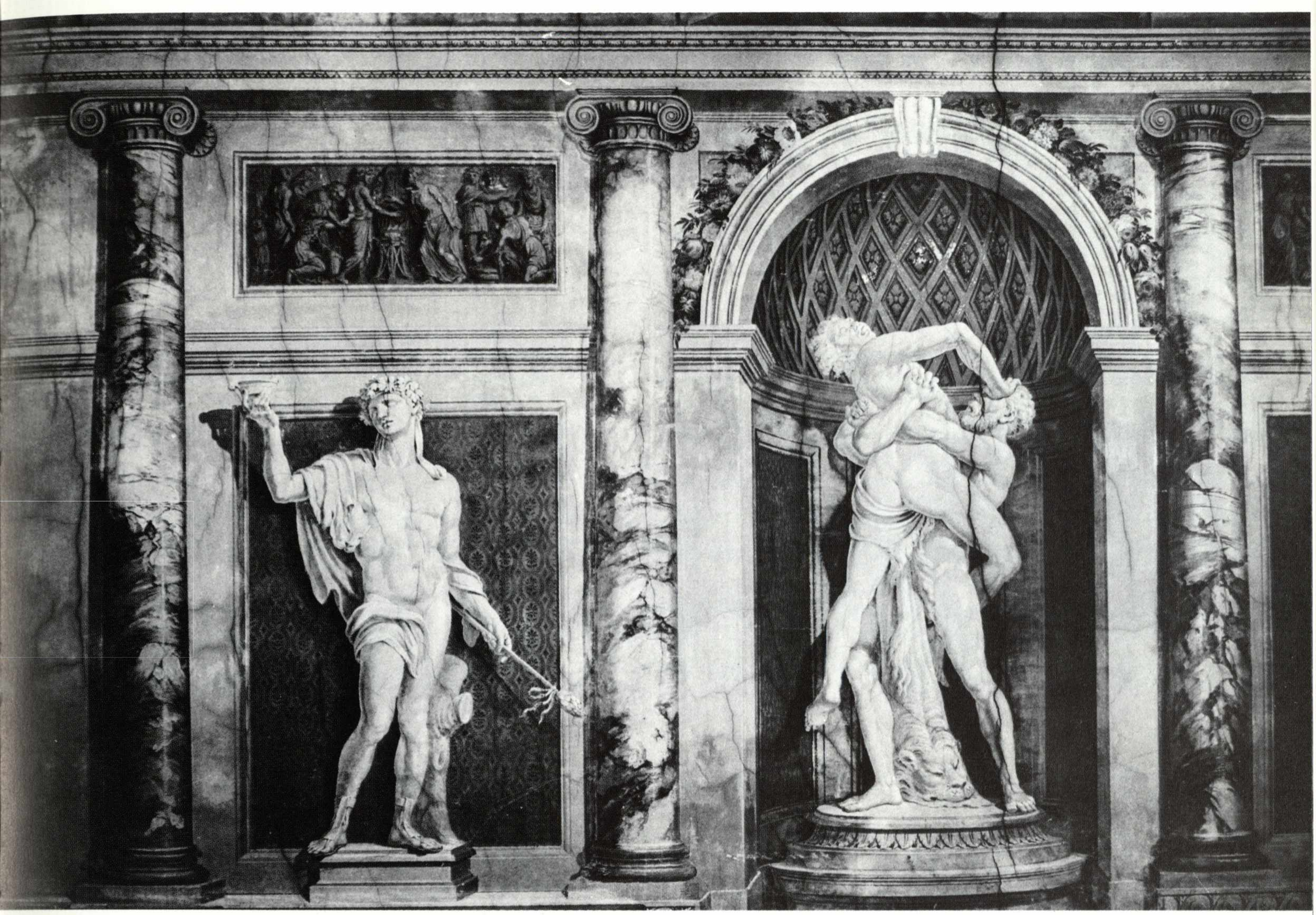
Dalla scala si accede alla loggia del primo piano, dove si trova l'ingresso ad un piccolo salone che negli affreschi si fregia di temi eroici e solenni di derivazione già antiquariale: finte statue dipinte a monocromo rappresentano Mercurio, Apollo, Ercole e Anteo e illusivi bassorilievi le loro gesta significative. Un sapiente gioco di ombre le distacca dalla parete irrigidendole in un risalto monumentale. Il tutto organizzato entro esedre e tra le colonne ioniche che danno unità al vano ampliandolo. Autore ne è, a mio avviso, Giovan Battista Ercole, un pittore versato nella quadratura e nella figura a cui spesso conferisce un risalto statuario. Per la maggiore grandiosità dell'insieme dovrebbe trattarsi di un momento posteriore alle belle decorazioni della villa di Corneliano che sono datate 1789. I busti femminili che decorano le porte si avvicinano a quelli del salone di palazzo Anguissola e così pure i finti bassorilievi che ricordano quelli dipinti nella sala d'ingresso di palazzo Scotti di S. Giorgio.



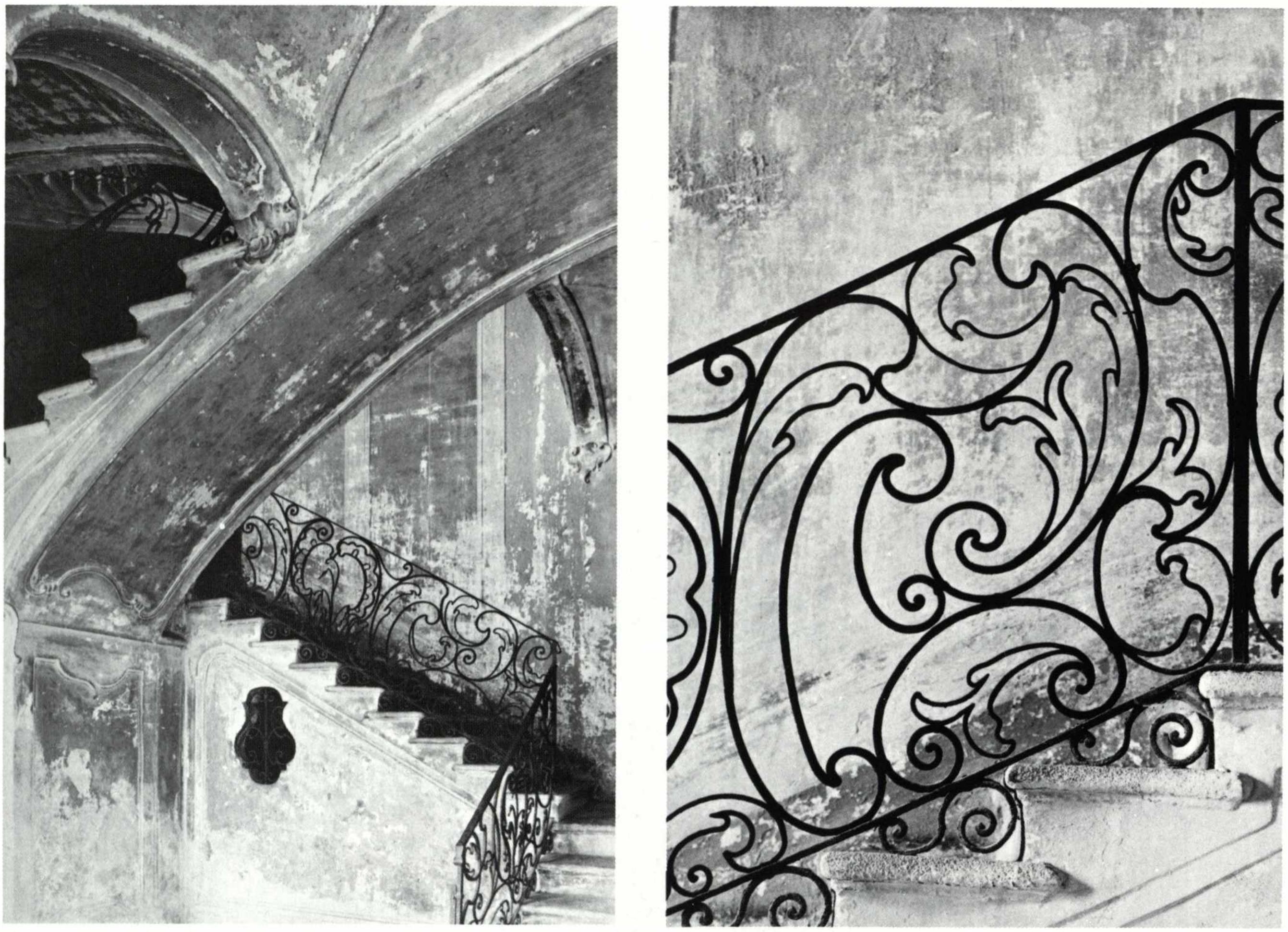
Sezione assonometrica e pianta della scala di palazzo Falconi



G.B. Ercole, *Mercurio, particolare degli affreschi del salone*



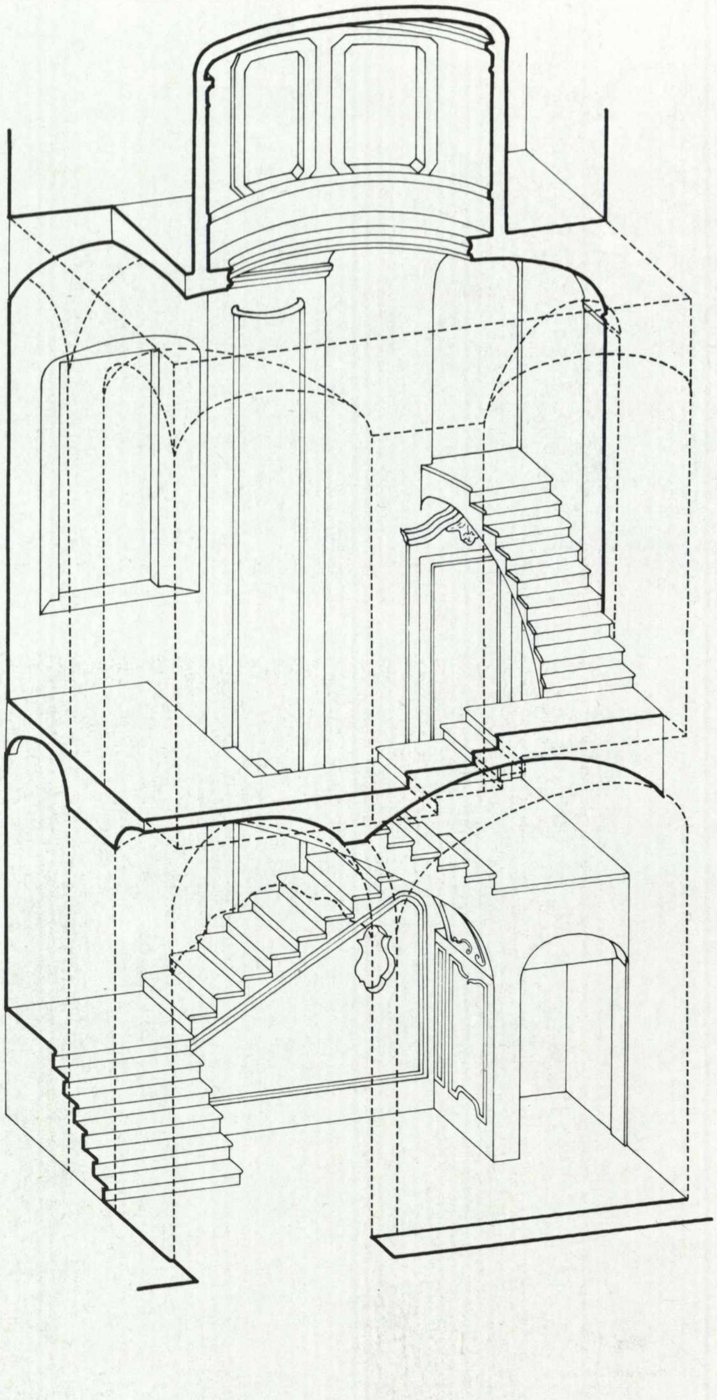
G.B. Ercole, *Ercole e Anteo, particolare della decorazione del salone di palazzo Falconi*



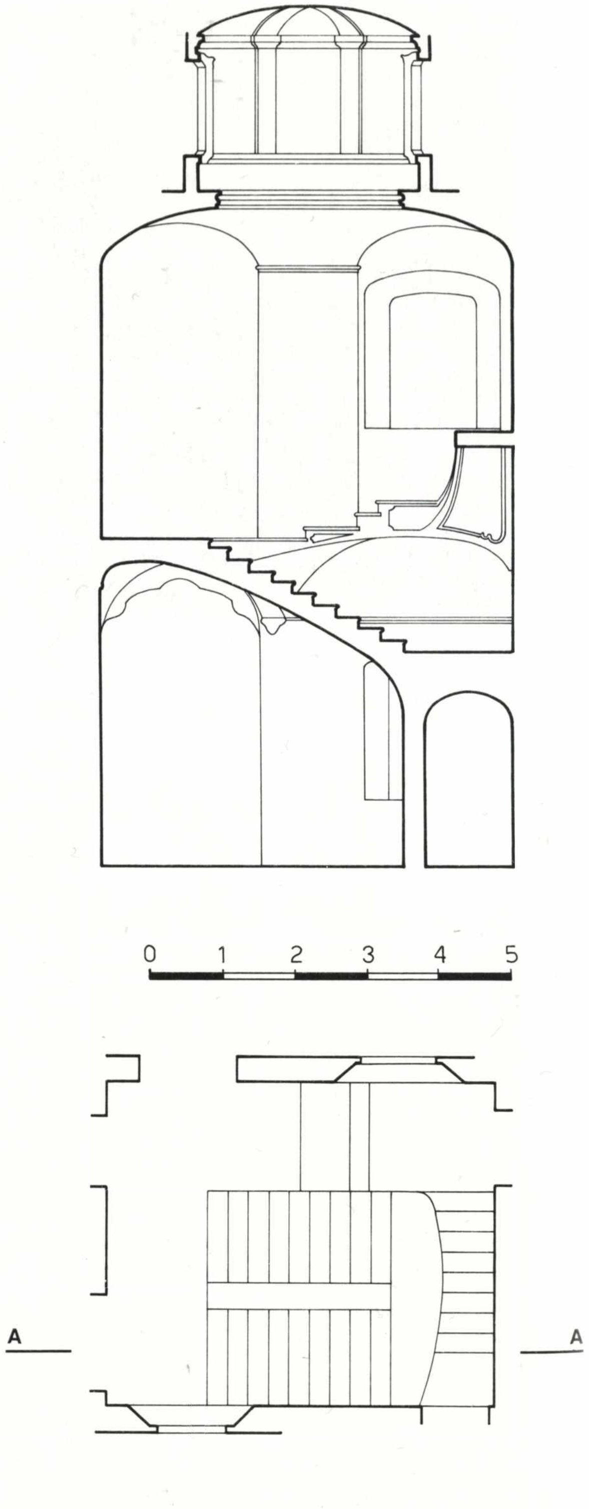
Particolari della scala di palazzo Scotti

21. PALAZZO SCOTTI
via S. Antonino, 5

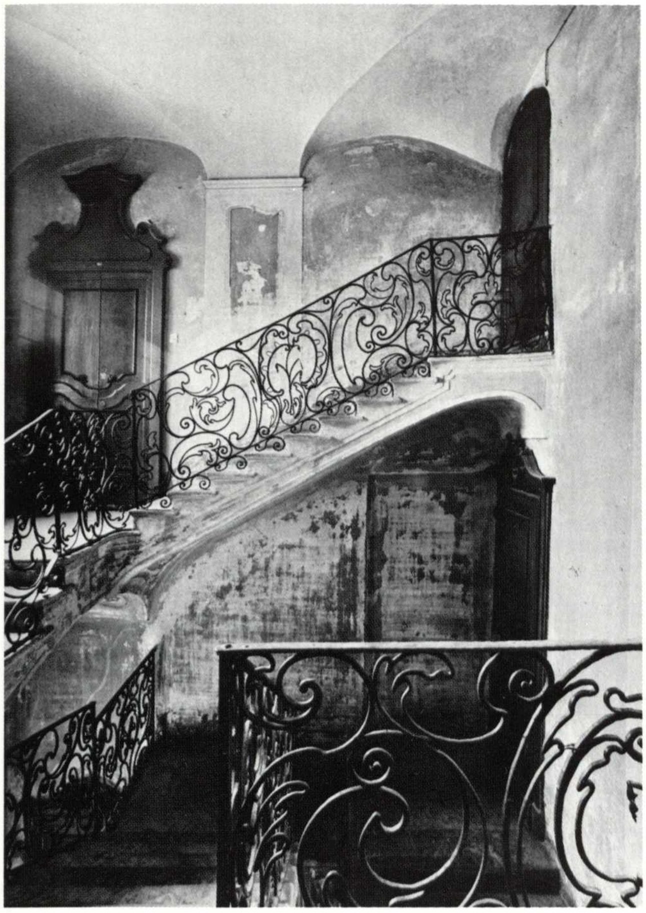
Non si hanno notizie relative alla costruzione dell'edificio, abbastanza banale nella facciata, ma di grande interesse per la elegantissima scala: notevole il gioco complesso delle varie rampe, articolate tutte in un unico ambiente assai limitato. Infatti, nonostante si tratti di una casa borghese con diversi appartamenti su più piani, è evitata la tradizionale soluzione a pozzo centrale, così le rampe, assai strette, vengono sì tese lungo i muri perimetrali, ma quella mediana s'inarca al centro del vano. Grazie alla leggerezza degli archi di sostegno ed al poco ingombro delle rampe, l'ambiente è percepito come il vano unitario degli scaloni dei palazzi nobiliari. Contribuiscono a tale effetto la presenza della lanterna nel mezzo della volta e la straordinaria leggerezza delle ringhiere in ferro battuto, fra le più belle di tante magnifiche che si trovano a Piacenza. Il flettersi dei sinuosi motivi floreali secondo l'inclinazione della scala raggiunge effetti sorprendenti, data anche l'asimmetria continua del disegno. Onde, volute, fogliami, fiamme si rincorrono, si spezzano in un arabesco continuo. Neanche i celebri Malagoli raggiunsero mai un risultato così squisitamente rococò che pone gli artigiani piacentini, a mio avviso, fra i migliori d'Europa. Completano l'insieme le porte originarie dalla sagomata e svettante cimasa.

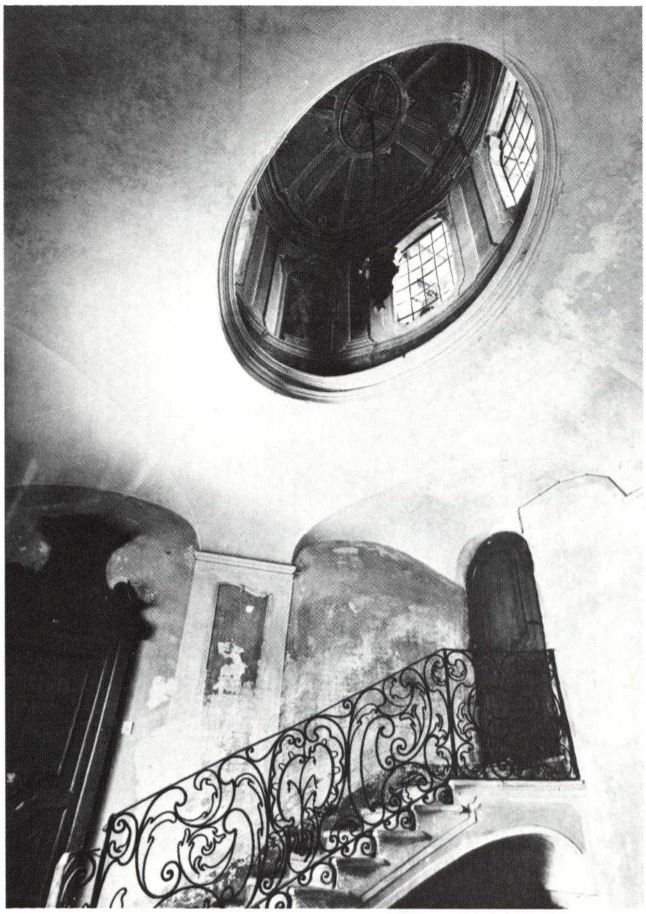


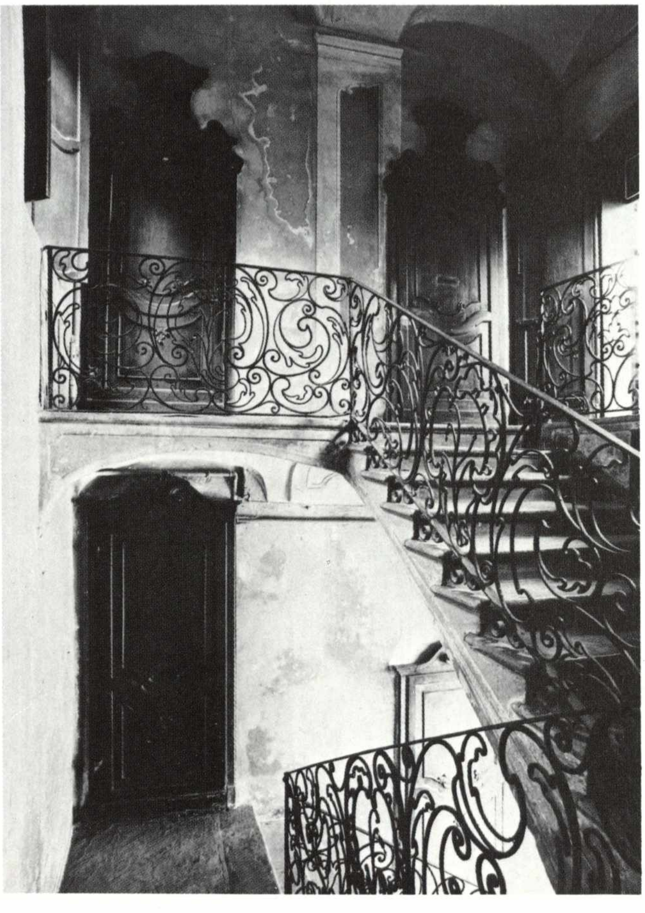
Assonometria della scala di palazzo Scotti



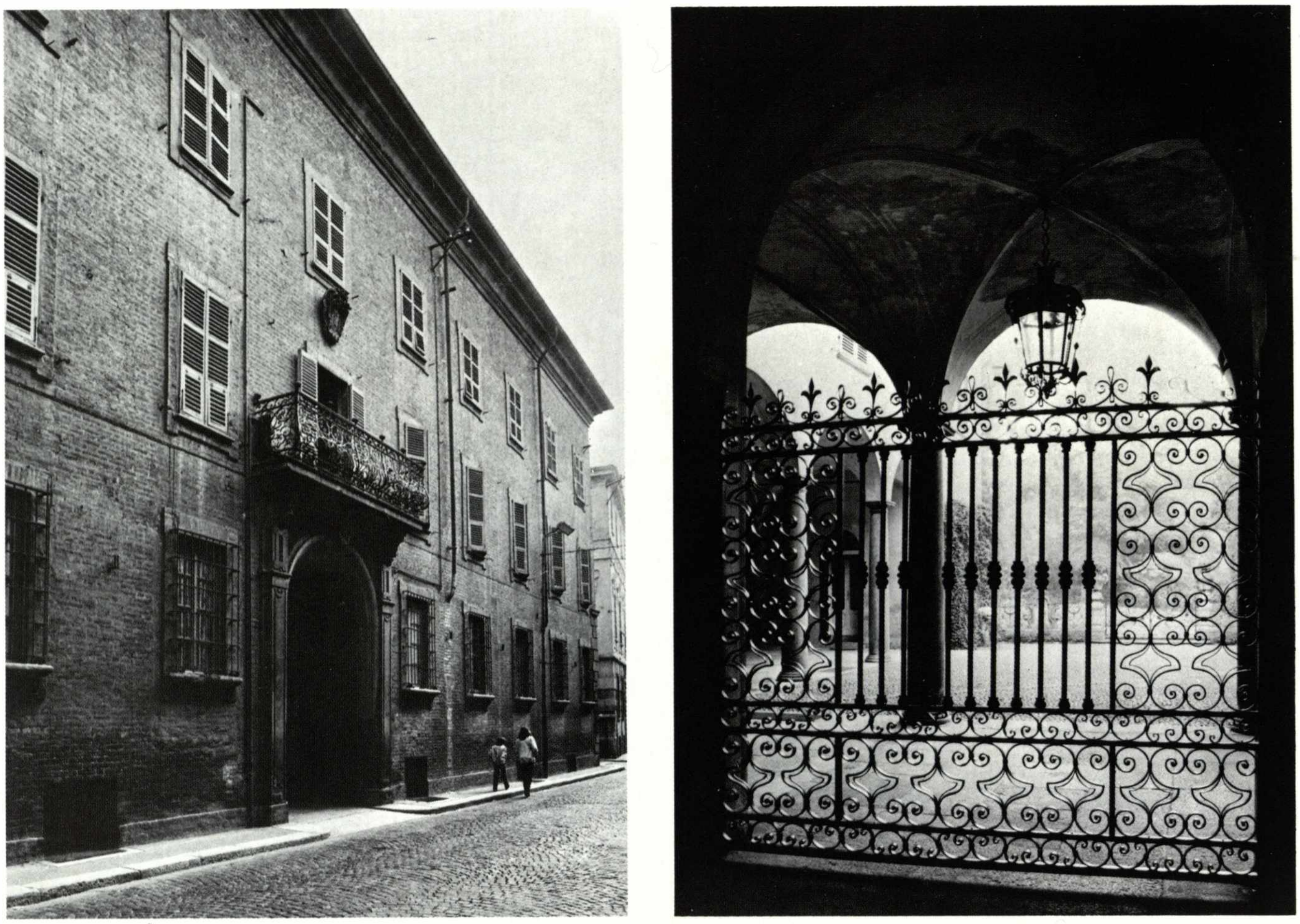
Sezione e pianta della scala







Particolari della scala di palazzo Scotti

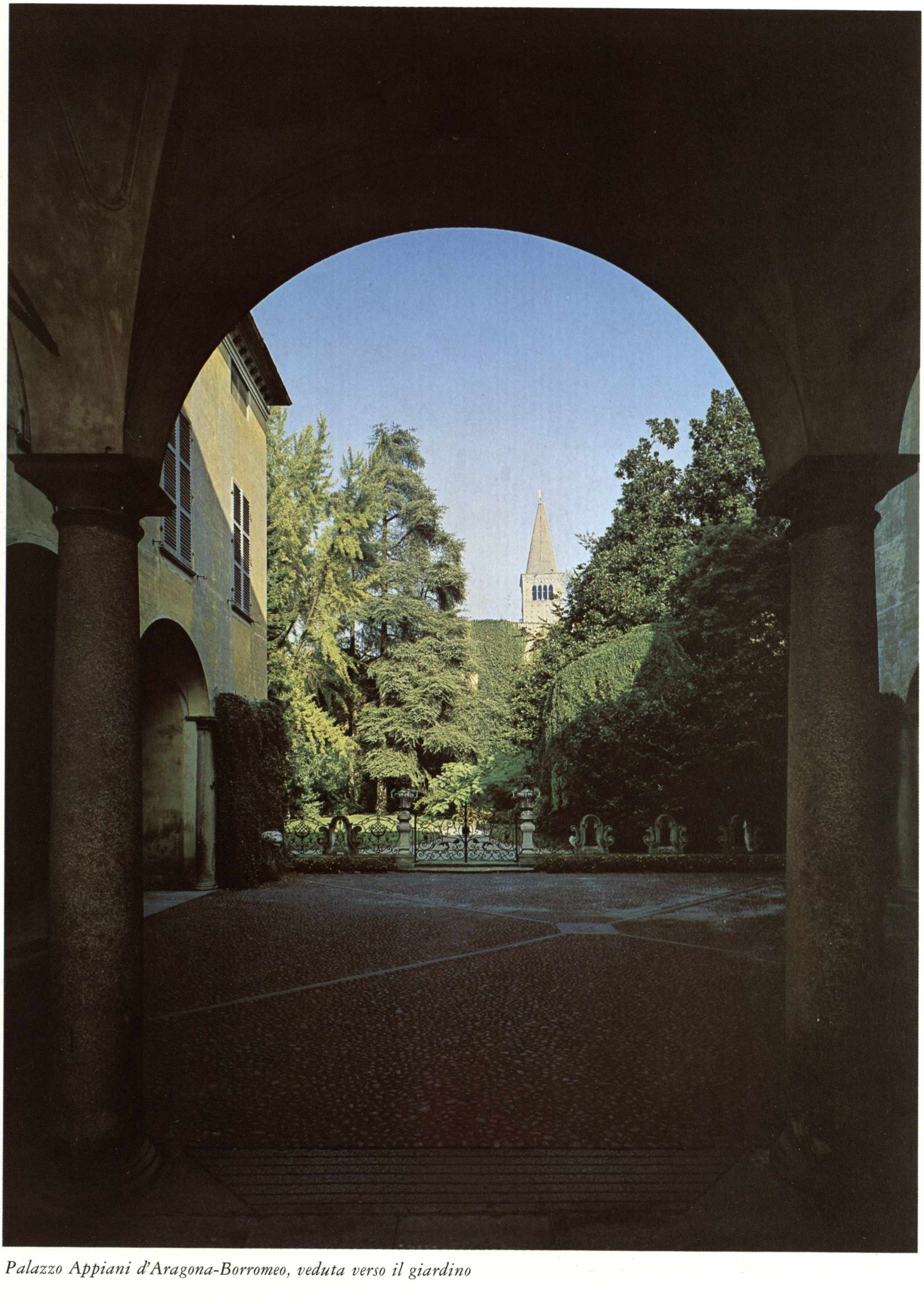


Palazzo Appiani d'Aragona-Borromeo, facciata e cancello

22. PALAZZO APPIANI D'ARAGONA-BORROMEO

via Scalabrini, 6

Il palazzo che fa angolo con via della Pace fu costruito a partire dal 1595 dai conti Radini Tedeschi, famiglia dell'antico patriziato piacentino. Il loro stemma campeggia infatti sul portale. L'edificio passò poi per matrimonio ai marchesi Appiani d'Aragona di Piombino, d'origine toscana, un ramo dei quali acquistò la cittadinanza piacentina nel 1536. Gli Appiani ne conservarono la proprietà fino agli inizi dell'800. Nel XIX secolo appartenne anche al banchiere Ponti e, in seguito, dal 1874, ai conti Cigala Fulgosi. Per eredità è passato recentemente ai conti Borromeo. Nell'appartamento nobile ha ora sede la «Famiglia piasinteina». Secondo il Cerri, il palazzo originariamente presentava finestre solo al piano nobile e piccole aperture nel sottotetto. Verosimilmente nei primi decenni del Settecento fu innalzato in modo da ottenere anche in questa zona delle grandi finestre che furono decorate, assieme a quelle del primo piano, con una piatta e sagomata cornice. A questa epoca risale il balcone a canestra con pigne di bronzo e ferri battuti a girali. Pure settecentesca è l'organizzazione attorno al cortile d'onore secondo il consueto schema ad U, qui porticato su tre lati. Dal cortile, attraverso una elaborata transenna in ferro battuto e pietra, probabilmente frutto dei restauri e abbellimenti intrapresi da Teresa Cigala Fulgosi, si accede ad un piccolo giardino che inquadra scenograficamente il campanile della cattedrale. Di grande interesse i due leoni tardoromanici provenienti da edificio religioso.



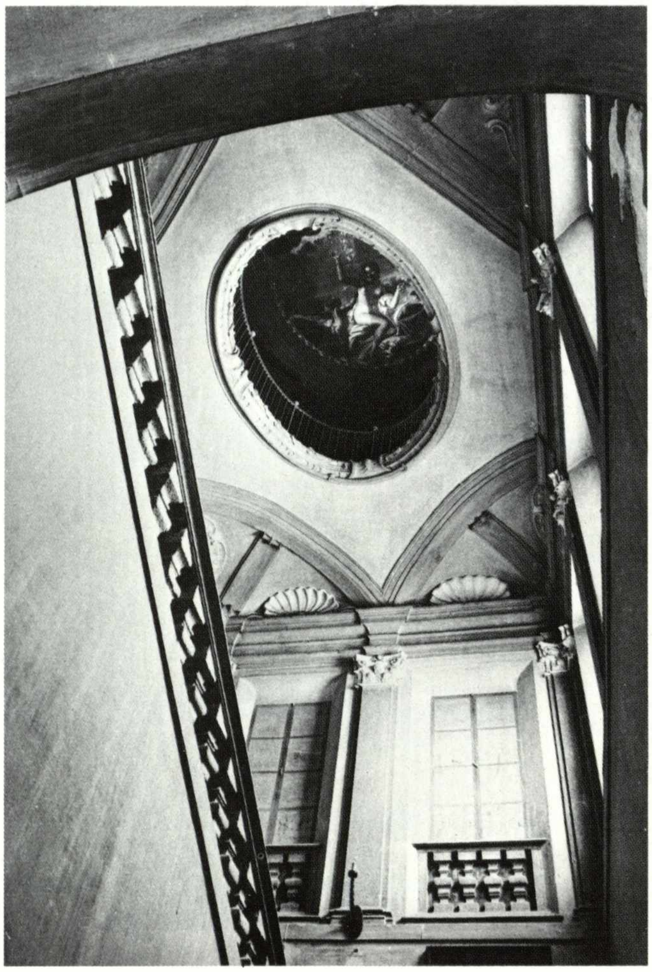
Palazzo Appiani d'Aragona-Borromeo, veduta verso il giardino

23. PALAZZO GIACOMETTI
via Scalabrini, 7

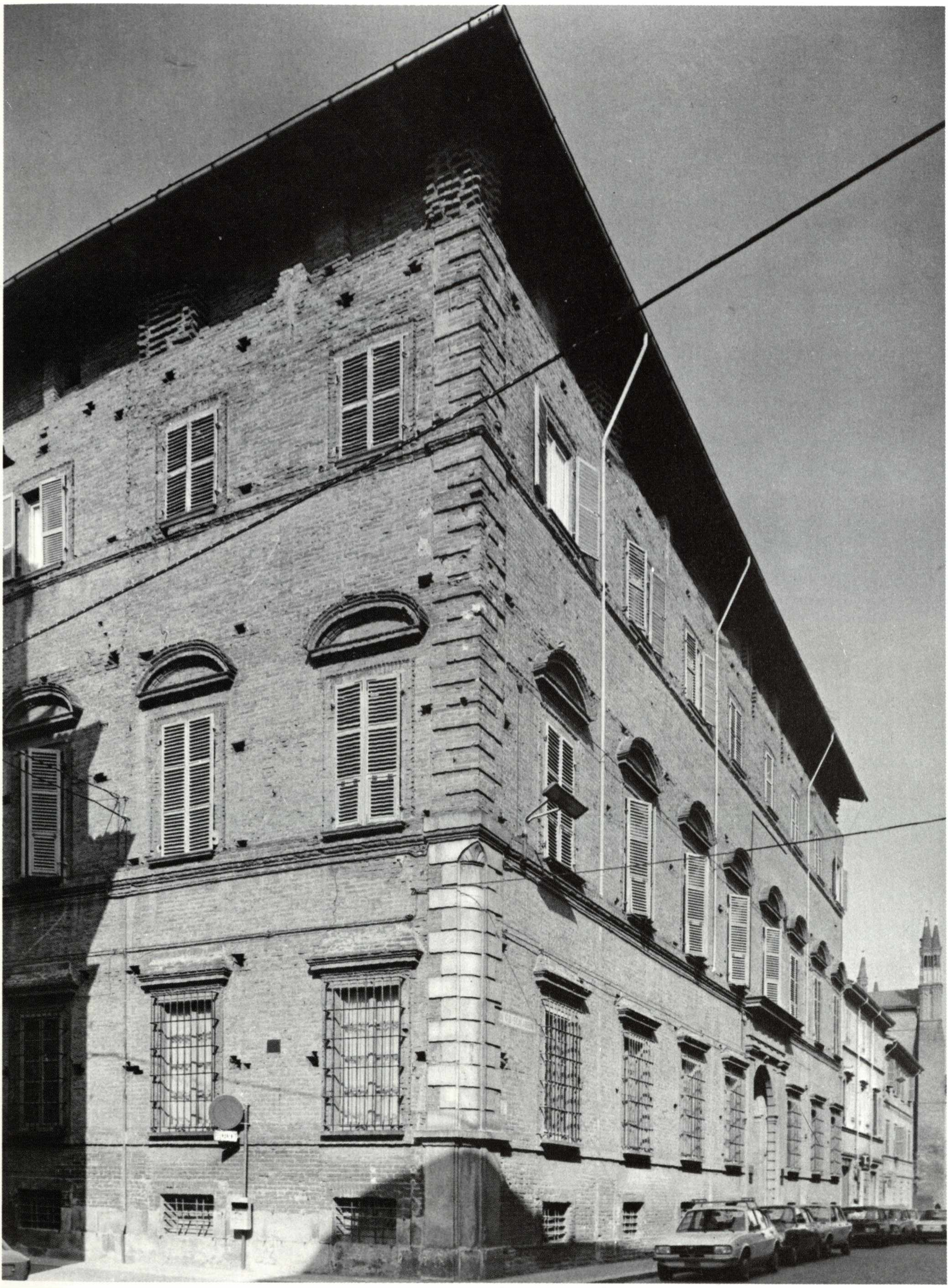
I Giacometti, famiglia di commercianti di cuoiame, oriundi di Varese, si trasferirono nel Piacentino nella seconda metà del Seicento. Furono creati conti nel 1769. Agli inizi del '700 avevano acquistato le case nell'area dove sorge l'attuale palazzo.

In un foglio non datato dalla Congregazione di Polizia e Ornato, ma situato fra documenti risalenti al 1703, si ha notizia che «Gio., Gio. Battista et Andrea padre e fili e fratelli respettivamente de Giacometti» avanzarono domanda di permesso di demolizione e ricostruzione dei muri maestri prospicienti la strada pubblica di un loro edificio onde eliminare, nella ricostruzione, una scaffa preesistente.

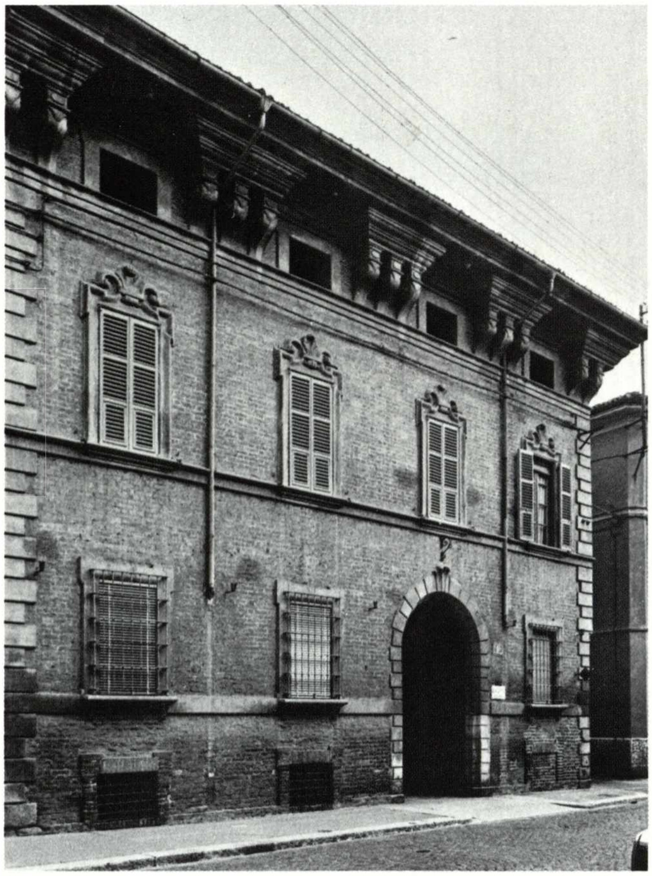
L'imponente facciata in cotto, con tre ordini di finestre, di cui quelle al piano nobile presentano emergenti timpani ricurvi e con la zona del sotto tetto non ultimata, è uno degli elementi di via Scalabrini fortemente omogeneo alla fronte della vicina chiesa di San Vincenzo. La sua impronta classicistica non permette una datazione molto lontana dall'epoca sopra ricordata. L'edificio all'interno è organizzato secondo il consueto schema ad U, ché il corpo che fronteggia il porticato è frutto di un ampliamento relativamente recente. Lo scalone d'onore che conduce alla loggia del piano nobile, pur risalendo a modelli diffusi dai Bibiena (lanterna al centro, rampe parallele) mostra una certa pesantezza di realizzazione, soprattutto nelle costolonature della volta. Di grande qualità il cancello in ferro battuto e significativa l'altana, una delle più alte della città. Decorazioni ottocentesche arricchiscono le varie sale.



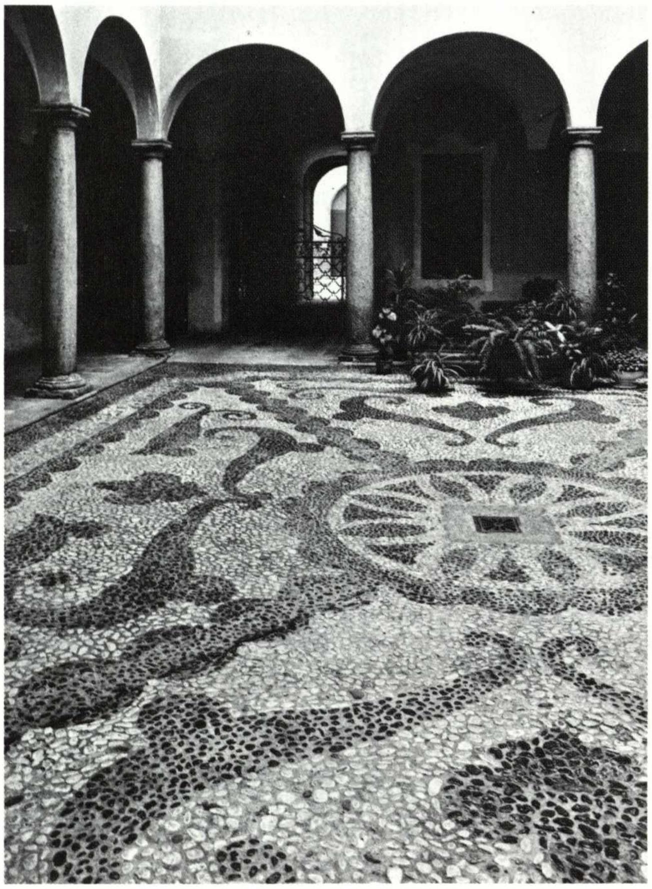
Palazzo Giacometti, la scala



Palazzo Giacometti, esterno



Giacomo Agostini, *facciata e cortile di palazzo Gragnani*

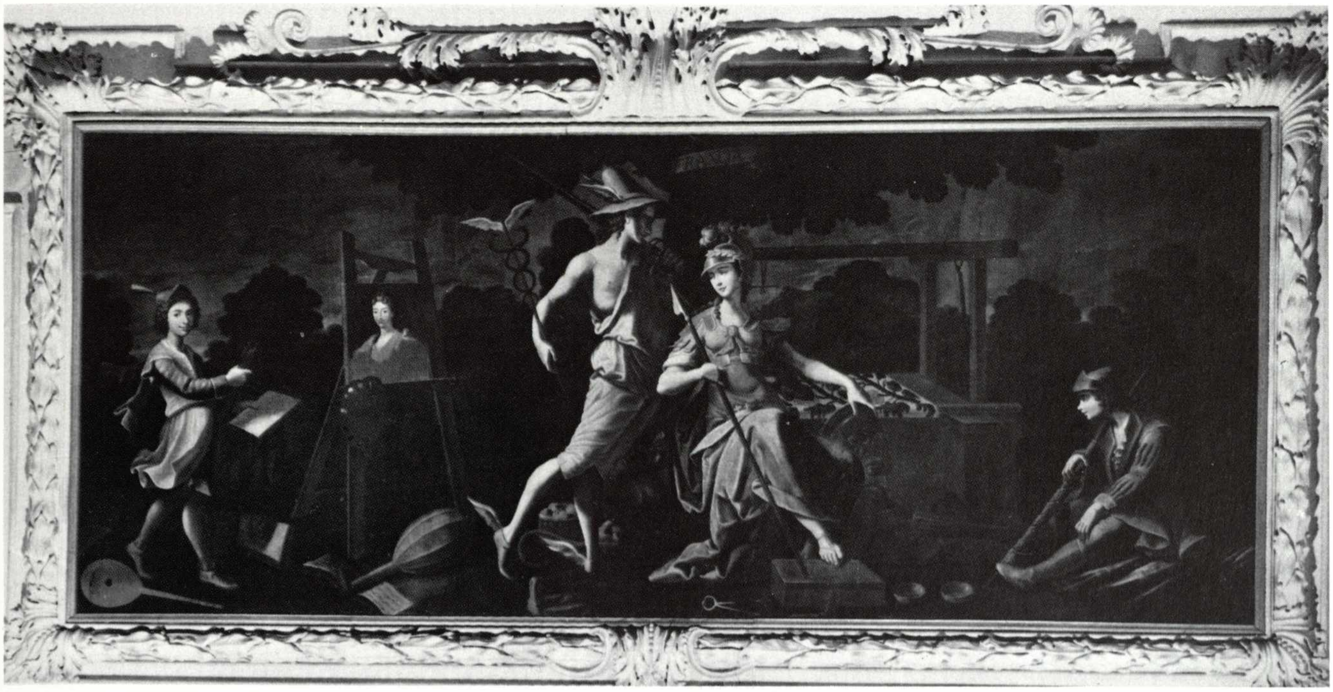


24. PALAZZO GRAGNANI
via Scalabrini, 12

I Gragnani, proprietari terrieri di Sariano, creati conti nel 1630, incaricarono nel 1686 l'architetto Giacomo Agostini della ricostruzione del loro palazzo che venne terminato nelle sue strutture edilizie nel 1688. L'edificio rimase di loro proprietà sino al 1818, anno dell'estinzione della casata, indi passò ad altre famiglie. È attualmente di proprietà Porri.

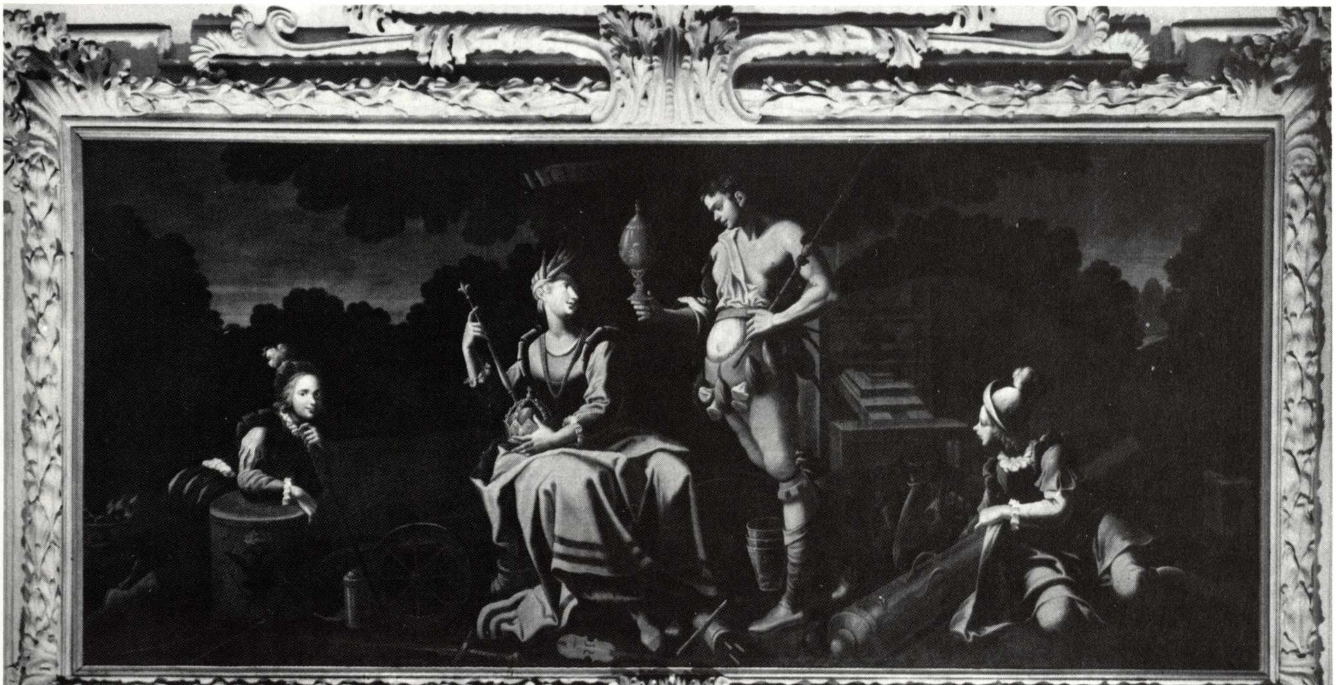
L'architettura del palazzo è assai interessante, perché evidenzia il perdurare, in piena epoca barocca, di una tradizione di origine ancora cinquecentesca. Il paramento in cotto e il bugnato angolare si ricollegano a celebri esempi del XVI secolo, come palazzo Radini del Vignola. Qui, tuttavia, è evidente il dilatarsi dei modiglioni che sono intervallati da piccole forature situate nell'immediato sottotetto. Anche le cornici alle finestre si gonfiano e si arricciano, alludendo nel loro fastigio al giglio farnesiano che, del resto, una consuetudine dell'epoca faceva scolpire nelle cantonate dei nuovi palazzi o, appunto, nelle varie decorazioni delle finestre.

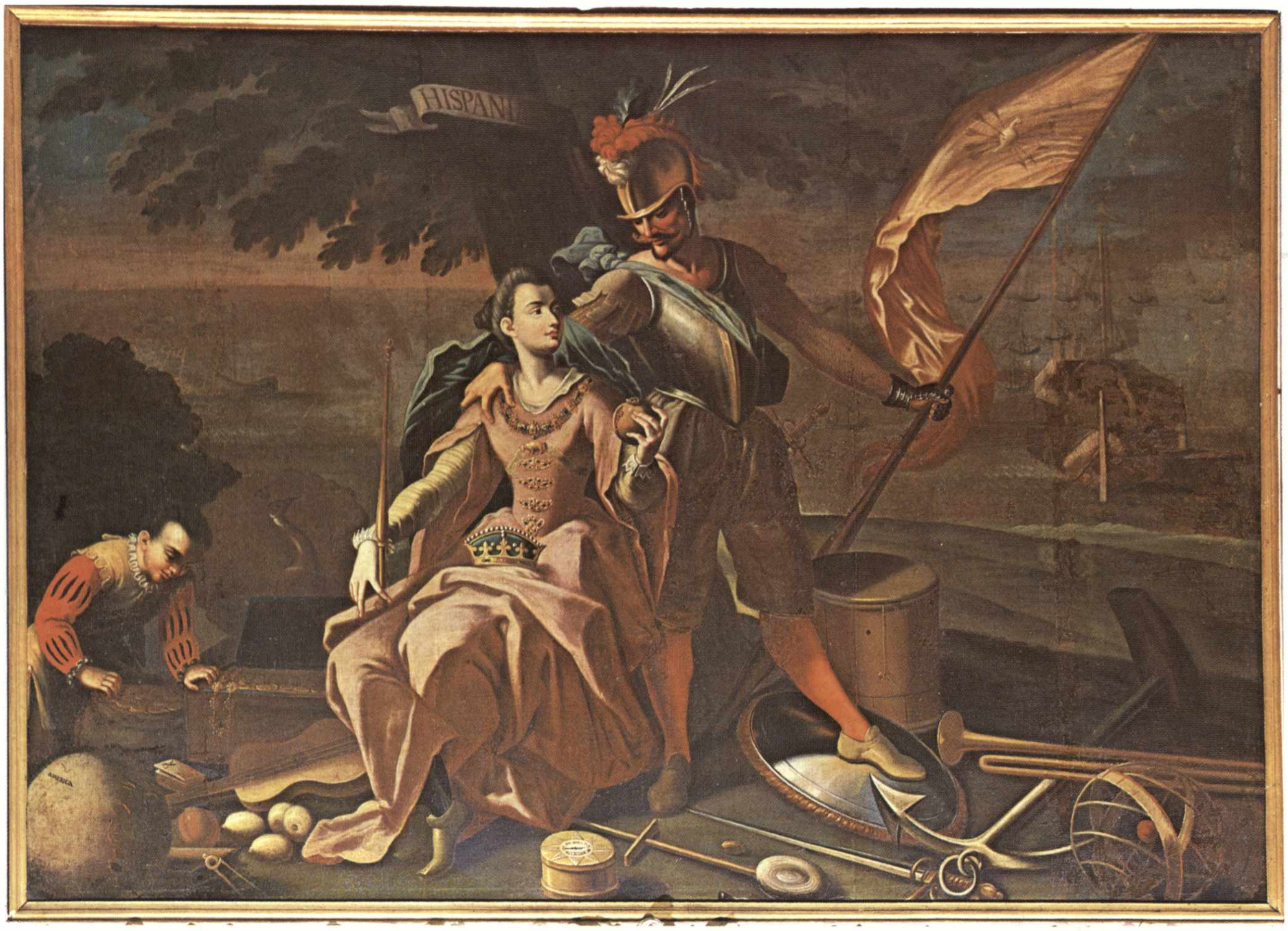
All'interno la sala più importante, che non si affaccia su via Scalabrini ma sulla loggia del cortile, presenta una serie di quadri, inseriti in cornici di stucco, di notevole interesse iconografico. Attraverso complesse raffigurazioni allegoriche sono rappresentate la Francia, la Germania, la Spagna e l'Italia con peculiari attributi riferiti ai settori differenti della politica, delle arti, dei commerci e dell'agricoltura. Le figure femminili che personificano le nazioni appaiono protette da quattro diverse divinità, a seconda delle loro più specifiche vocazioni. Ma prima di esaminare le tele partitamente, sarà opportuno chiarire che nella parete che dà sulla loggia, essendo fruibili soltanto spazi lunghi e stretti, si hanno tre tele con figure allegoriche: quella femminile con l'aquila ai piedi e la fiamma sul capo simboleggia l'«Intelligenza», mentre quelle maschili, l'una, coronata d'alloro con il mantello chiaro da cui esce la corona, lo scettro e il libro aperto nelle mani, raffigura il «Merito», l'altra, recante un ramo d'ulivo ed una corona, rappresenta il «Premio».



La Francia

La Germania

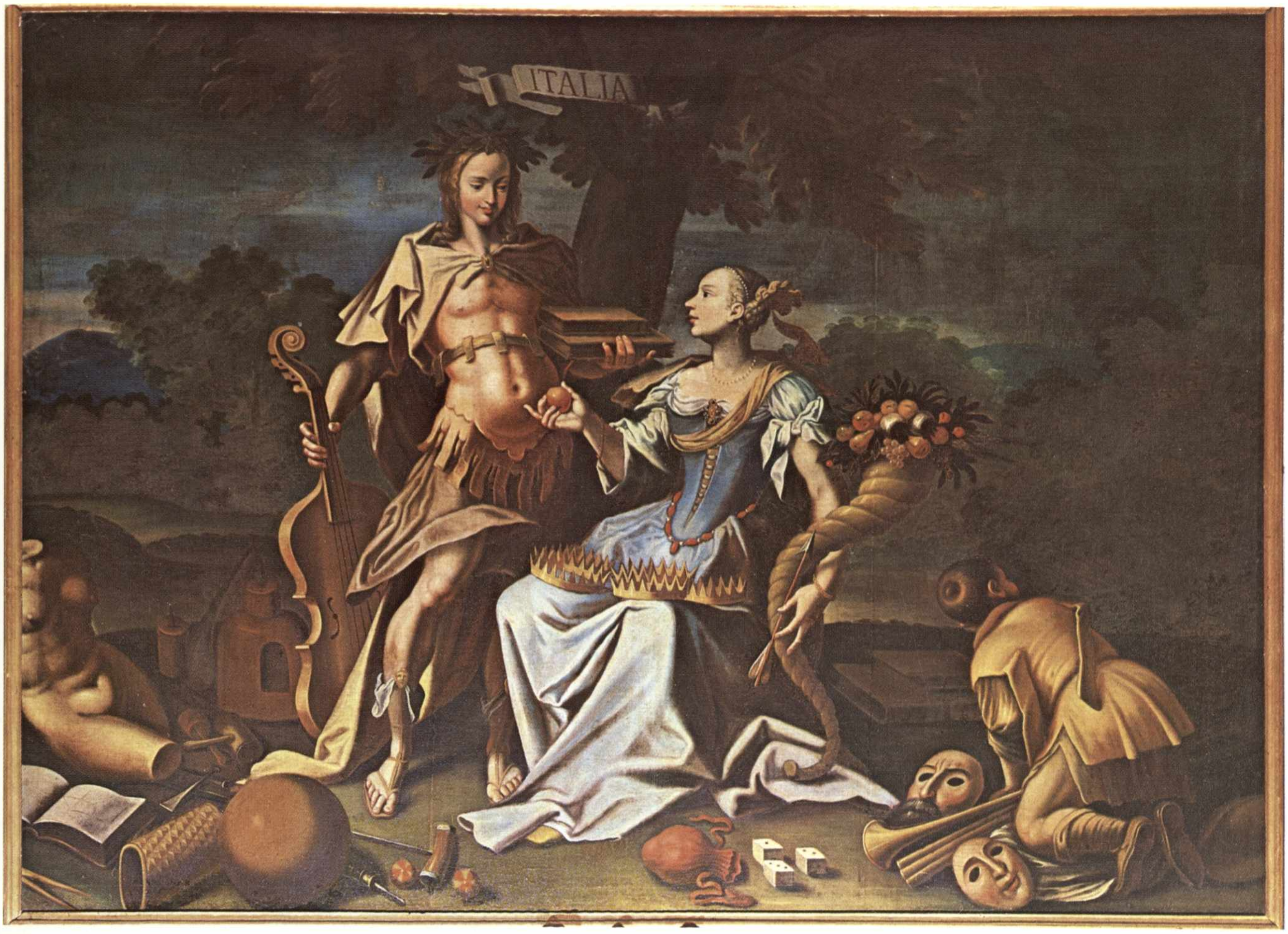




La Spagna

Ma venendo alle raffigurazioni delle nazioni, si vedrà la Francia in veste di guerriera appoggiata ad un telaio, in cui è verosimilmente in fattura un broccato di Lione. La protegge Mercurio, distinto da caduceo e spada, che chiaramente allude all'importanza dei commerci. Sulla sinistra viene evidenziato il valore raggiunto dalla scuola francese nell'ambito delle arti figurative e come, secondo i dettami accademici, primo momento della pittura sia il disegno: un giovanetto che esibisce un mazzo di pennelli ed un foglio su cui è schizzato un busto femminile avanza verso un cavalletto dove è posto il ritratto muliebre non ancora terminato. Alla vitalità del giovane pittore corrisponde, nella parte opposta, l'inerzia di un piccolo guerriero in riposo. A terra, accanto a Mercurio, una racchetta ed un cesto di palle da tennis, un liuto appoggiato ad uno spartito musicale, l'emblematico gallo e numerosi altri attributi. Analoga per composizione strutturale è la grande tela dedicata alla Germania che pure è rappresentata da una giovane donna assisa, coronata di spighe. Essa regge lo scettro gigliato e la corona imperiale sormontata dal globo crocefisso. Ai suoi piedi è un violino. Bacco, vicino ad una botte ed a recipienti di cristallo, le porge un prezioso vaso cesellato. In secondo piano campeggia un torchio da stampa. Gli altri elementi che si raggruppano attorno ai due giovani paggi, si riferiscono essenzialmente all'arte della guerra: il tamburo con l'aquila bicipite, la spada, l'armatura, la colubrina.

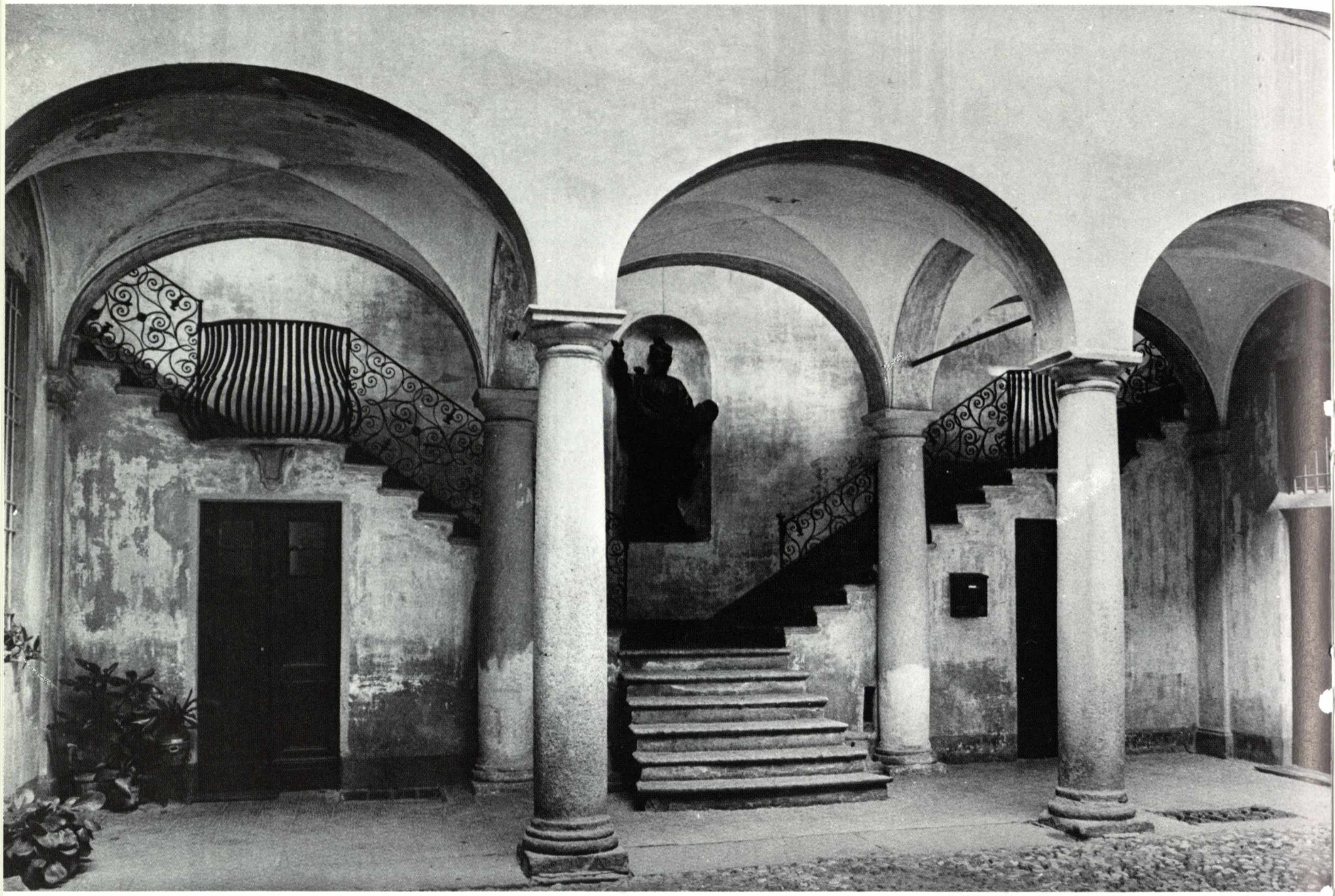
Di dimensioni nettamente inferiori sono gli altri due riquadri. La Spagna, nobilmente severa nel reggere lo scettro, è insignita del toson d'oro; la corona, con fioroni alternati ai gigli borbonici, le è posta in grembo. Si rivolge a Marte offrendogli una melagrana, allusio-



L'Italia

ne evidente al regno di Granada. Le sta accanto con gesto protettivo il dio, ostentando la bandiera della pace. Sullo sfondo un galeone e altre imbarcazioni. L'attività marinara della Spagna è richiamata in primo piano dalla presenza dell'ancora accostata, peraltro, ad uno strumento musicale e ad una sfera armillare. Sulla sinistra un giovanetto è intento a contare monete d'oro, contenute in un sacco ed in un forziere, ricchezze pervenute dalla lontana America il cui nome campeggia su di un grosso mappamondo posto in primo piano. La componente artistica è ancora qualificata, esclusivamente per la musica, dalla chitarra, mentre i prodotti naturali più tipici sembrano limitarsi agli agrumi. L'Italia infine, porta in grembo svariate corone radiate alludenti alla sua spartizione politica e regge la cornucopia carica di frutti del suo fertile suolo. Si rivolge ad Apollo che presenta una viola da gamba e libri ponderosi. È evidentemente privilegiata la vocazione all'arte e alla cultura per cui ancora emergono, tra gli altri, i simboli della scultura, della commedia e della tragedia.

Difficile, allo stato attuale degli studi, poter indicare il nome dell'autore di queste tele, come si diceva, più interessanti dal punto di vista iconografico che pittorico. Un artista dalla pennellata un po' secca e meccanica, presumibilmente attivo per i Gragnani nel secondo decennio del Settecento, come indicherebbero anche le vesti delle figure femminili rappresentate e ancor più la presenza della corona con gigli borbonici in grembo alla Spagna. Ché se Filippo V di Borbone duca d'Angiò fu in Spagna già nel 1701, all'indomani della morte di Carlo II d'Asburgo, la soluzione definitiva della successione spagnola si ebbe, come è noto, nel 1711.

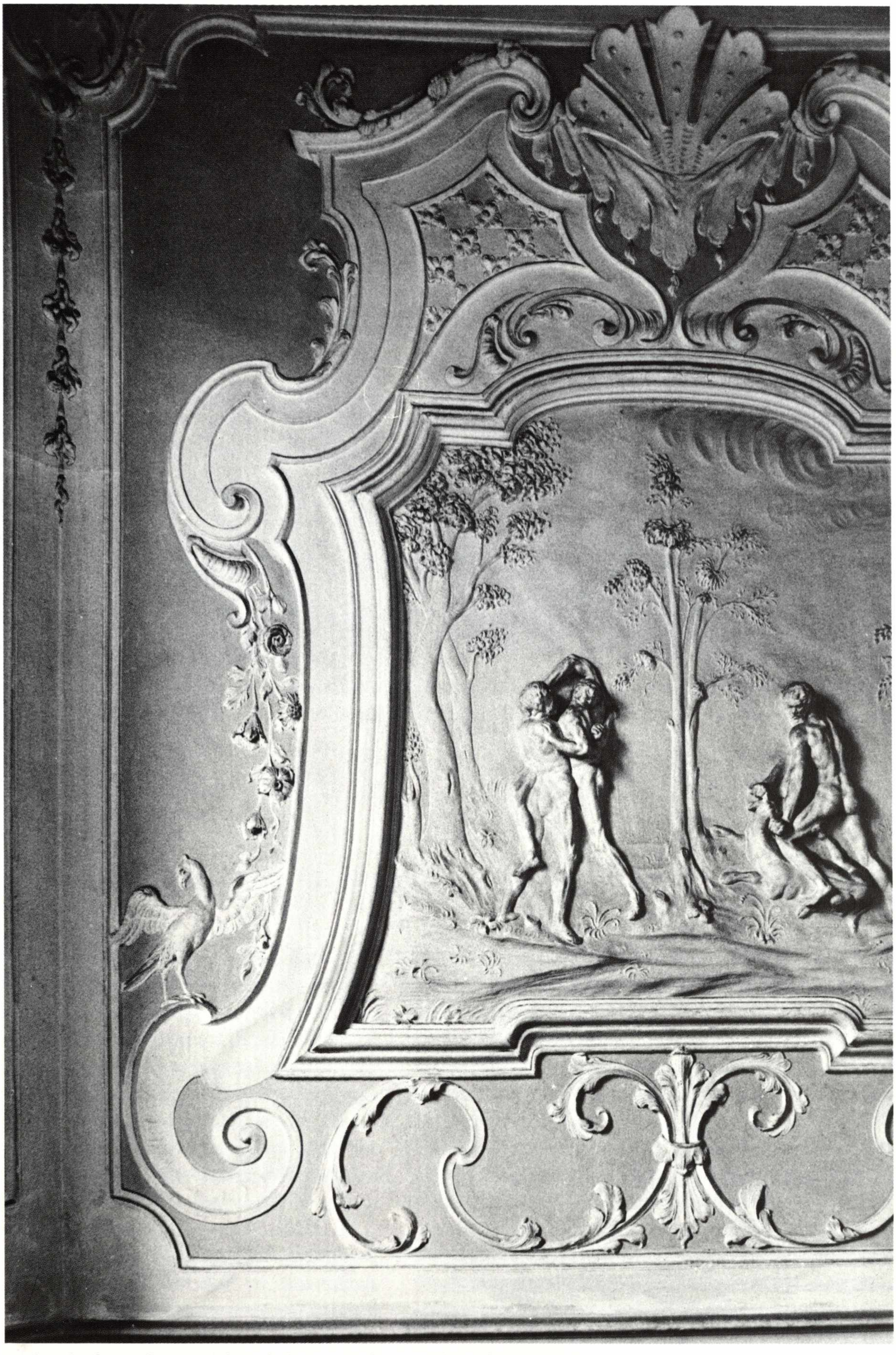


Casa Scribani, la scala

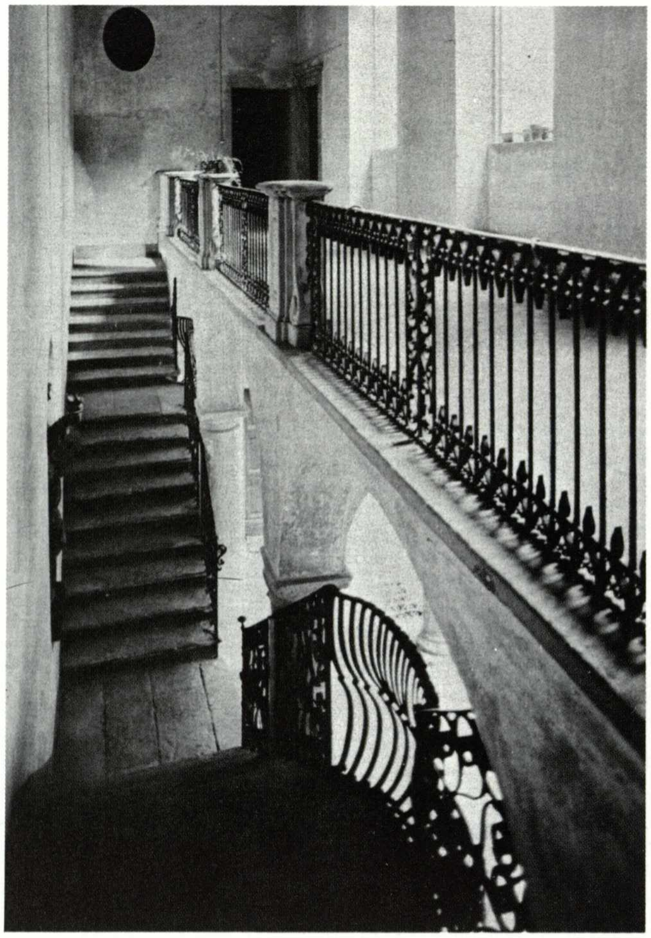
25. CASA SCRIBANI
via Scalabrini, 26

L'edificio sito dove si trova l'attuale palazzetto apparteneva in antico alla famiglia dei conti Moraggi; verso la metà del Settecento passò agli Scribani Rossi, famiglia di giuristi creati conti nel 1746, ai quali rimase sino ad epoca non lontana.

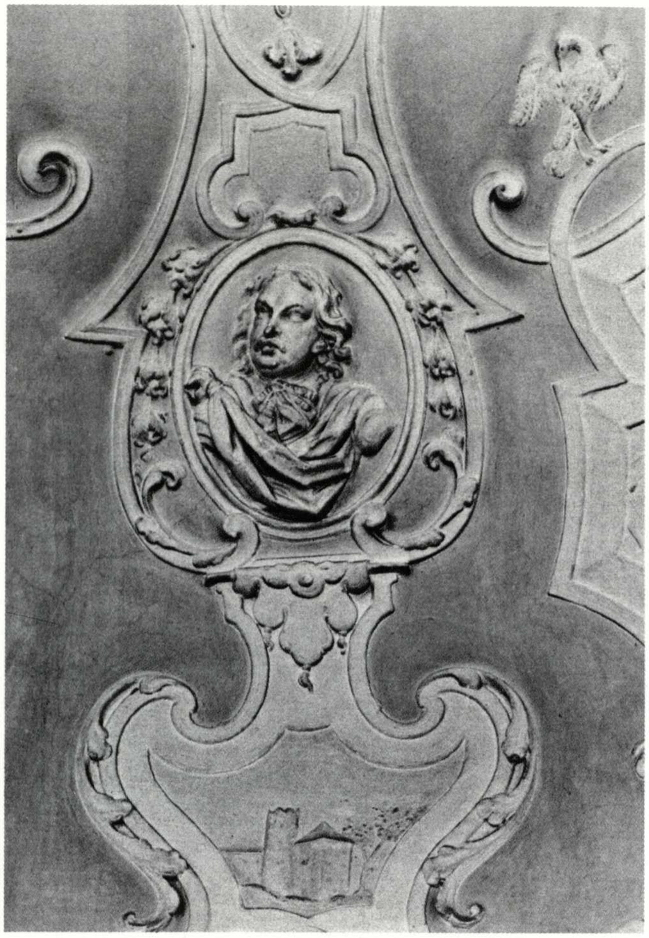
Le parti più significative sono due salette dell'appartamento nobile dalla elegante decorazione in stucco e la bella ed inconsueta scala. Questa è situata in un lungo vano che, perpendicolare alla facciata, coincide sostanzialmente con l'ala porticata del cortile. Sul portico, infatti, danno sia la rampa d'avvio che le altre due assai più lunghe, fra loro divergenti. L'insieme realizza pertanto una sorta di fondale le cui qualità sceniche sono accentuate dalle pause dei pianerottoli, in corrispondenza di due porticine minori sottostanti, e dall'andamento dei ferri battuti della ringhiera che qui, appunto, formano due balconcini a canestra. Realizzati in lamine larghe, si staccano dalle parti della balaustra che presenta dapprima eleganti girali, poi, nel lungo ballatoio d'arrivo, semplici barre. Ancora una volta si avverte che molte delle scale piacentine presentano un punto di visione privilegiato, oltrepassato il quale, quasi si entrasse dietro le quinte di un teatro, vengono scoperti gli intelligenti artifizi di un gioco che ha conferito all'insieme un pregevole e suggestivo effetto. Ma ad una lettura attenta, che non si appaghi soltanto di una indagine sulle qualità scenografiche della scala, risulterà anche l'intelligenza con cui il proget-



Le fatiche di Ercole, particolare degli stucchi di una saletta di casa Scribani



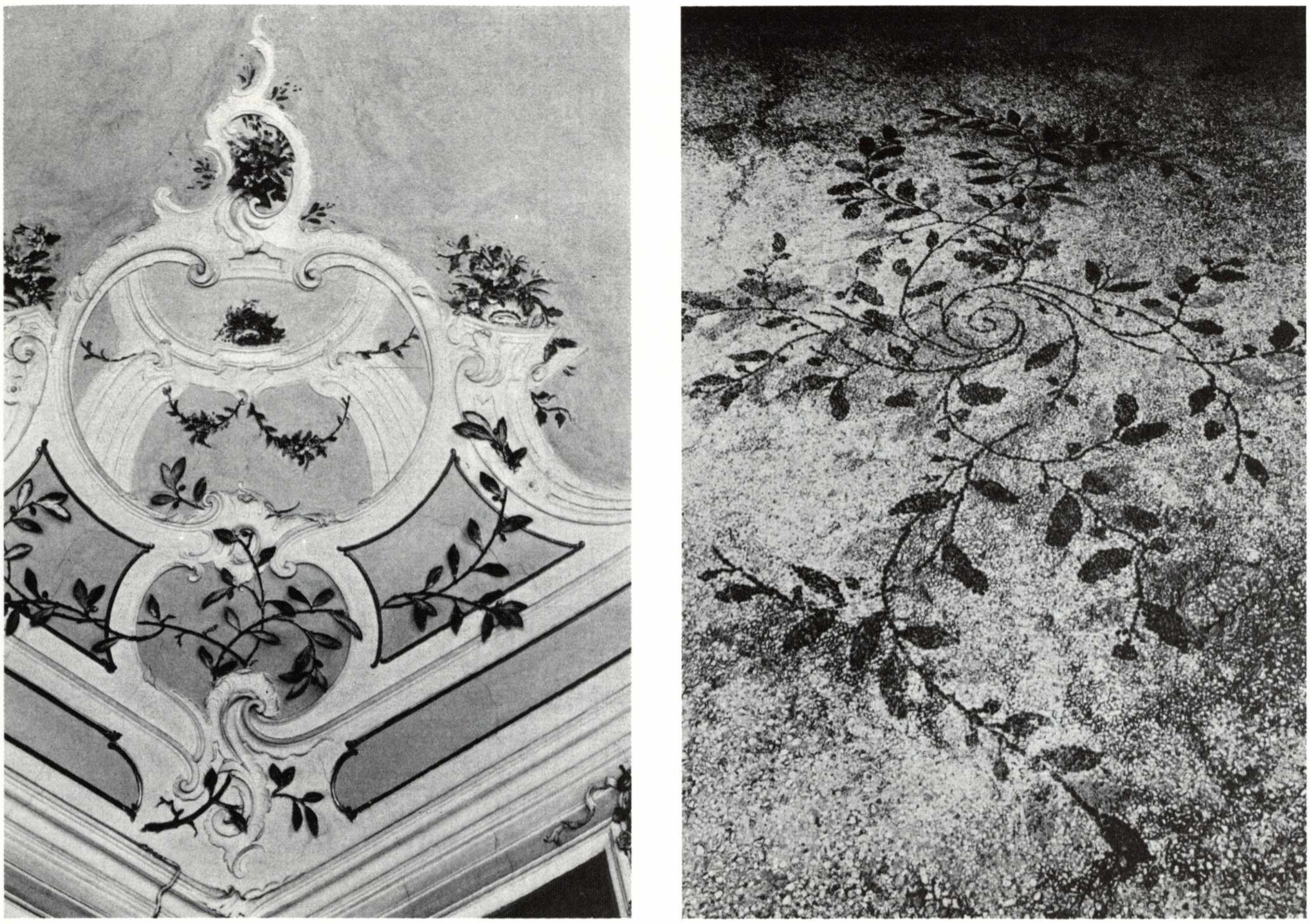
La scala vista dall'alto



Particolare degli stucchi di una saletta

tista ha saputo risolvere alcuni delicati problemi. Quello, ad esempio, di raggiungere indipendentemente due diversi appartamenti, l'uno verso la strada e l'altro sul retro, riuscendo, comunque, a collegarli con un ballatoio. E tutto questo in un vano strettissimo.

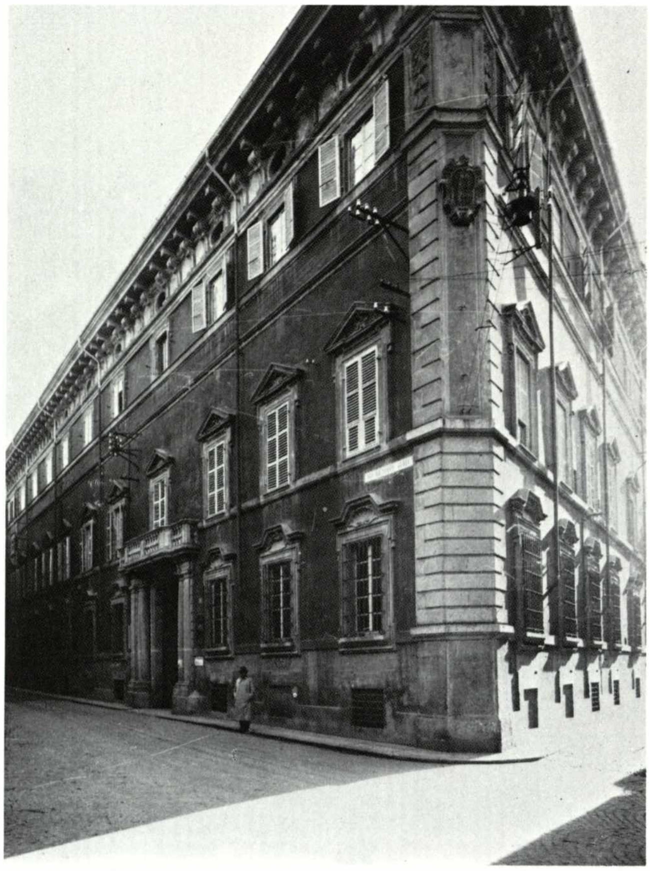
All'interno, si diceva, due sale presentano interessanti decorazioni a stucco. In una, molto minuscola, soffitto e pareti hanno motivi a nastro, ora ad andamento sinuoso, ora ad angolo vivo che racchiudono scomparti figurati realizzati sempre in stucco. I ritratti dei proprietari o alcune imprese di Ercole, condotte con fare veloce ed impressionistico, sono i momenti più narrativi dell'insieme. Tralci di fiori, uccelli, nappe, conchiglie arricchiscono il tutto. In più quel motivo con grate e rosette che si afferma attorno al 1730 (si veda, ad esempio gli stucchi di Francesco Gerolamo Andrioli nella Spitalkirche di Freystadt, datati 1733) che diverrà poi ricorrente a Piacenza anche nei ferri battuti (balconcini interni ed esterni di palazzo Galli). Quanto sopra descritto è tipico di quel maestro che vorremmo chiamare il «collaboratore del Rusca» e che, assieme a questo pittore, è presente in vari palazzi piacentini (Malvicini, Morando, Casali, Fogliani) avendo probabilmente con lui già operato in palazzo Ardizzone di Casale Monferrato. Un artista, o meglio una bottega, — la qualità non è sempre costante — che spesso stende i suoi stucchi su campi leggermente colorati, impreziosendoli



Particolari degli stucchi e del pavimento di una saletta in casa Scribani

con lamine d'oro, ma che a volte propone insiemi totalmente candidi di raffinata e suadente grazia.

D'impronta assai diversa è la decorazione della sala più ampia dove, nelle pareti, gli stucchi per l'influenza delle *boiseries* racchiudono gli elementi dell'arredo (specchiere e porte), proponendo nella volta motivi decorativi molto leggeri ad andamento asimmetrico. Nonostante il loro minimo aggetto, essi ottengono effetti prospettici. Così nelle zone angolari del soffitto alludono a piccoli sfondati sui quali si stagliano vasi di fiori di minime proporzioni. La loro contraffatta lontananza serve ad accentuare l'effetto illusionistico ripreso dalle ghirlande d'alloro che aumentano le loro proporzioni man mano che convenzionalmente avanzano verso il primo piano. Un gioco sottile e squisito in cui lo stuccatore utilizza accorgimenti tipici della quadratura. L'ambiente assai conservato è fortemente omogeneo, frutto di una progettazione globale. Nel pavimento alla veneziana sono riproposti al centro della sala i rami di alloro che qui si arricciolano a mo' di ghirlanda, mentre ai bordi lingue e fiamme si inseguono con ritmi asimmetrici chiaramente rococò. Probabilmente trattasi della stessa bottega attiva nella sala degli specchi di palazzo Morando, poi in palazzo Anguissola-Rocca, chiaramente più moderna del pur notevole «collaboratore del Rusca» anche se attiva, verosimilmente, negli stessi anni.



Palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano, esterno

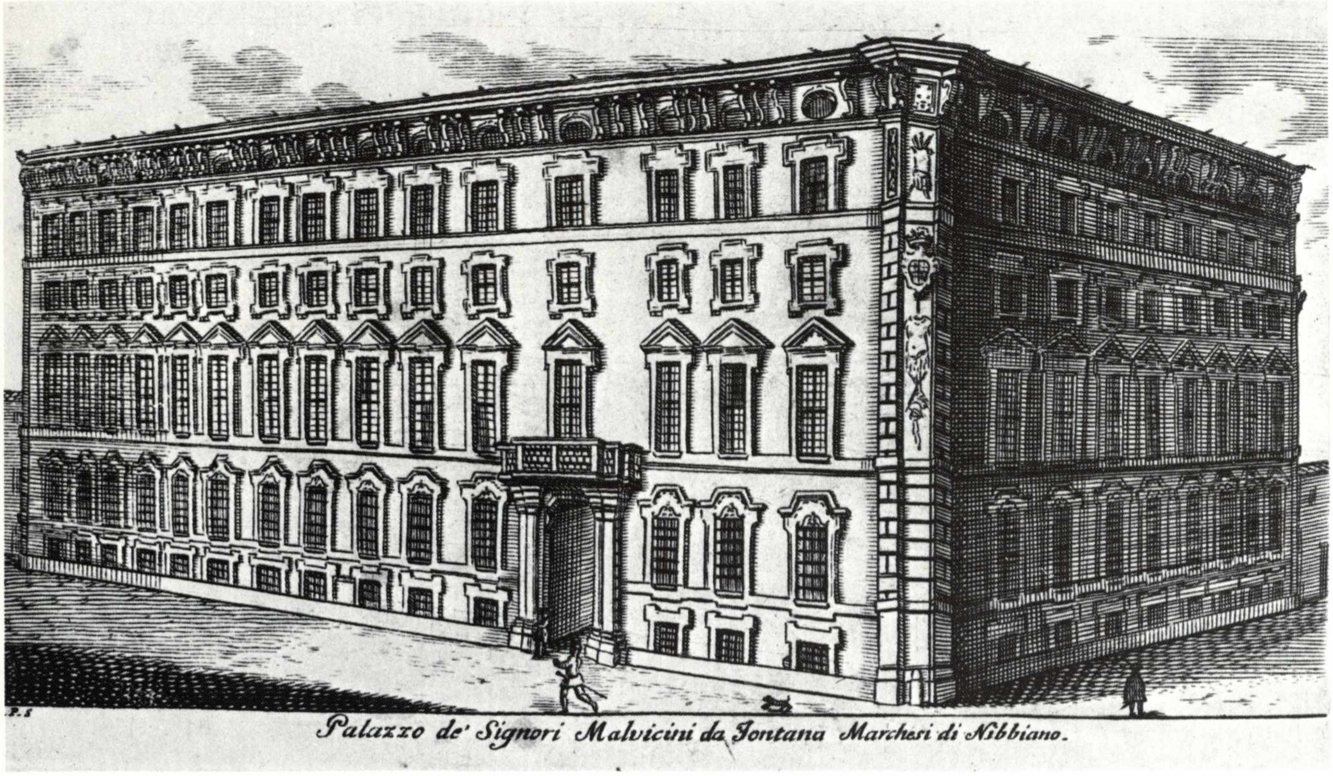
26. PALAZZO MALVICINI FONTANA DI NIBBIANO

via Verdi, 13-15

L'origine della famiglia è antichissima, tanto che viene fatta discendere sia da un ramo dei conti palatini di Lomello, aggregati alla corte longobarda di Pavia, sia dai signori della Rocca d'Olgisio. Nell'XI secolo si hanno già notizie precise sui Malvicini, proprietari di beni estesissimi, a cui vengono affidate alte cariche pubbliche. Nel corso del XIV e XV secolo essi ottennero titoli e nuovi feudi: dai Visconti nel 1335, quello di Nibbiano ed i paesi dell'alta val Tidone, investitura successivamente confermata dagli Sforza, dai Farnese e dai Borbone fino a quando, alla fine del Settecento, si estinse la linea primogenita maschile. Nel XIII secolo i Malvicini erano già iscritti ad una delle quattro classi in cui si divideva la città. Risiedendo nella zona di Nord Ovest di Piacenza, quel quartiere venne appunto da loro denominato Fontana. Ma già nel XV secolo si ha notizia di case, site dove si trova l'attuale palazzo, in loro possesso.

Giorgio Fiori ha reso noto che i maestri muratori Antonio Monti, Antonio Cattaneo, unitamente allo spaccapietre G. Pietro Garvi, eseguirono un loggiato ed altri lavori sotto la direzione dell'ingegnere Giovanni Migliorini, come risulta da rogiti del settimo e dell'ottavo decennio del Seicento. Al 1680 risale invece una domanda avanzata alla Congregazione di Polizia e Ornato di abbattimento del casamento grande nonché dei muri di facciata di altre due case che s'intendevano unire nella ricostruzione del nuovo palazzo. Ciò comportava anche la rettifica dei muri perimetrali verso strada. La richiesta è avanzata dalla marchesa Caterina Dal Verme vedova Malvicini Fontana, curatrice e tutrice dei marchesi Pietrantonio, Gaetano e Dondazio, il cui ritratto in stucco orna la scala.

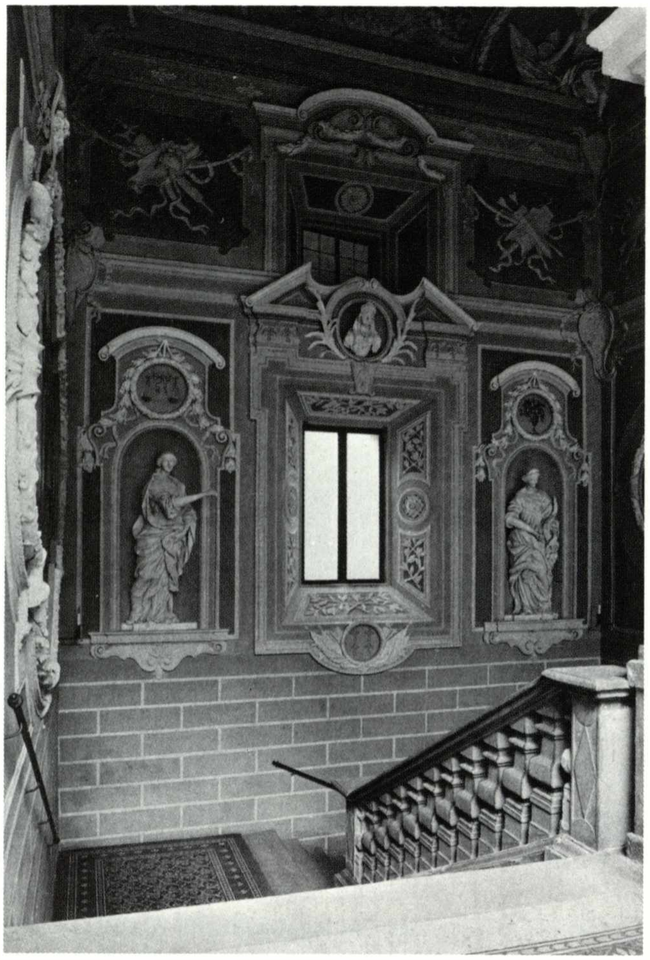
Alla luce di questi documenti sorgono alcune perplessità circa il ruolo dell'ing. Giovanni Migliorini e degli spaccapietre e muratori sopra ricordati. In effetti i loggiati interni del palazzo sembrerebbero pressoché coevi alla facciata e quindi da situarsi non molto prima della data sopra citata. Altre carte del fondo di


P. S
Palazzo de' Signori Malvicini da Fontana Marchesi di Nibbiano.

P. Perfetti, *palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano*

Polizia e Ornato riguardano la richiesta, avanzata dal marchese Giuseppe il 1º luglio 1727, di occupazione di piccola porzione di suolo pubblico onde poter ampliare il palazzo verso levante. L'edificio è dunque frutto di due diversi interventi. Estintosi nel 1792 il ramo primogenito, dopo alcune vicende il palazzo fu venduto nel 1802 a Pietro Laboube, un francese che aveva accarezzato l'idea di costruire al suo posto quel teatro che sorgerà, solo due anni appresso, sull'area della casa dei conti Landi Pietra. Fortunatamente non demolito, l'edificio venne venduto a due diversi proprietari: la parte di levante a Giancarlo Gobbi che provvide ad aprire un nuovo portone ed a fornire la finestra corrispondente di balcone con ringhiera in ferro battuto di gusto neoclassico; la parte occidentale, dopo vari passaggi di proprietà, pervenne a Cristoforo Fioruzzi che eseguì molte modificazioni, fra l'altro, la soppressione delle finestre quadrate situate sopra quelle del piano nobile e la tramezzatura del grande salone. Ora appartiene a diversi proprietari. Numerosi autori hanno rilevato spesso l'aspetto anomalo dell'edificio nei riguardi della tradizione architettonica piacentina, ipotizzando addirittura la volontà del committente di riprodurre un palazzo spagnolo. Più giustamente, a nostro avviso, Leopoldo Cerri vi avvertiva l'incertezza dell'arte bibienesca. In effetti la grandiosità e severità dell'assetto formale, accompagnata alla ricchezza degli elementi decorativi, rinvia ai Bibiena, da vedersi non tanto come diretti progettisti dell'opera, quanto come gli autori di quel cambiamento di gusto che si ha in Piacenza negli ultimi decenni del Seicento. Durante la loro presenza presso i Farnese si afferma infatti una corrente che si oppone a quel tradizionale modo di costruire le facciate che privilegiava il cotto a vista e bandiva ogni elemento decorativo. Qui il tipo di finestra a timpano triangolare o segmentato, con decorazioni plastiche all'interno, è lo stesso che Ferdinando Bibiena pubblicherà alcuni anni appresso nel suo trattato *L'architettura civile preparata sulla geometria e ridotta alla prospettiva,* un modello a cui anche il Cozzi, come altri progettisti, si mostrerà fedele.

La Compostella, basandosi appunto sulla vicinanza dei timpani delle finestre, se pur dubitativamente, propendeva a vedere il Cozzi quale



La scala

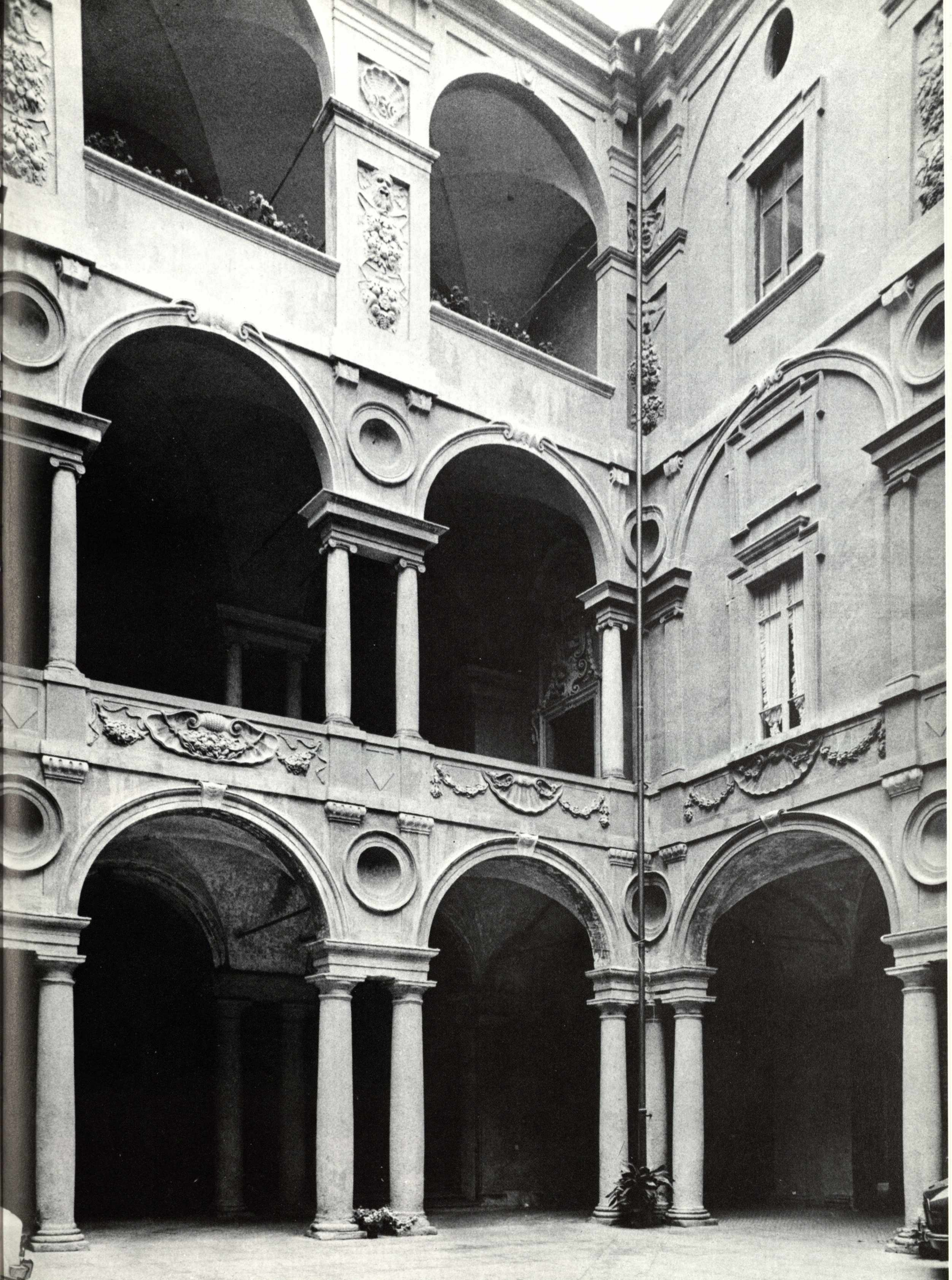
Nella pagina a fianco: Il cortile

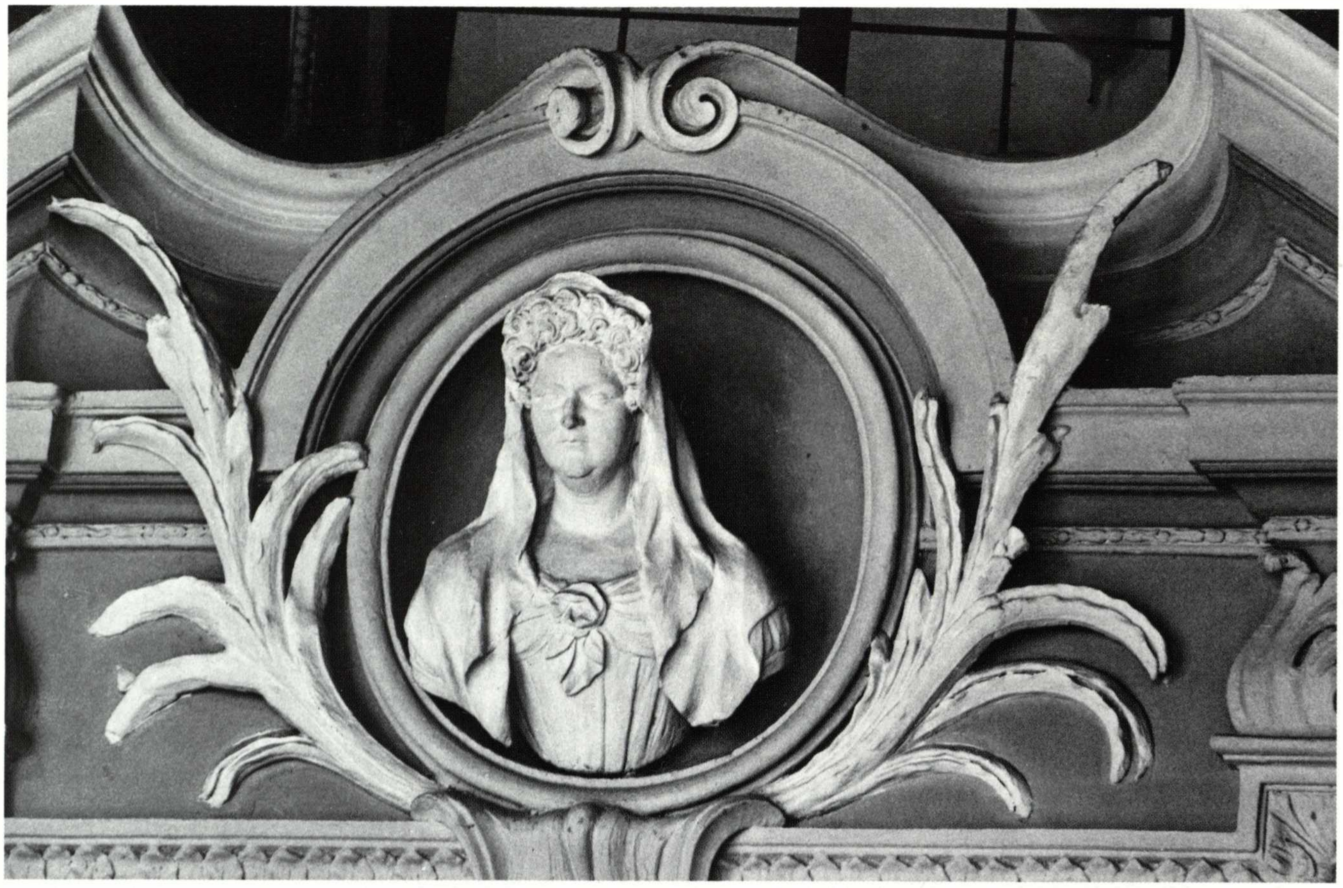
possibile progettista del palazzo. In effetti se a questo architetto spettasse la scala di palazzo Casati si potrebbe pensare a palazzo Malvicini come a una sua opera precedente. Rimarrebbe tuttavia irrisolto il problema della grande differenza che presentano questi due edifici con le opere certe dell'artista: villa Scribani e palazzo Terni di Crema, non solo più leggere nei particolari decorativi, ma assolutamente diverse nelle loro strutture. Il prospetto di palazzo Malvicini si lega invece a quello di palazzo Pallavicino di Parma il cui architetto è tuttora anonimo. Per il cortile le affinità si pongono con palazzo Ferrari qui proposto in forme enfatizzate. Bibienesca è ancora l'organizzazione del balcone poggiante su colonne con basamento obliquo.

Il ricco cortile presenta due lati con portico sostenuto da binati di colonne. Nell'ala corrispondente all'ingresso il loggiato è riproposto sia al piano nobile che al secondo piano, dove, anziché un terzo ordine di colonne si ha un pilastro arricchito da mascheroni e mazzi di frutta, elementi presenti tutti, assieme alle conchiglie, alle ghirlande di fiori e alle nicchie rotonde, nelle decorazioni pittoriche bibienesche. La posizione poi del cortile, non in asse ma tangente all'androne, nonostante ritorni in palazzo Casati, è casa abbastanza anomala per Piacenza, assai frequente invece a Bologna.

Il vano della scala e la sua decorazione pittorica sono assai alterati da pesanti ridipinture. Più conservata invece la ricca decorazione plastica con le raffigurazioni dell'Europa, dell'Asia, dell'Africa, e dell'America, figure femminili instabilmente sedute sul bordo del cornicione della volta. La Giustizia e l'Abbondanza sono poste invece entro nicchie, lateralmente alla grande finestra sulla quale campeggia il busto della marchesa Caterina, ormai in avanzata età. Il complesso plastico, pur ricordando quello realizzato da Domenico Reti nella volta di San Lorenzo a Monticelli d'Ongina, appare eseguito con spirito più composto, meno esuberante, non esente da ritmi classicheggianti, qualità tipiche queste di Provino Dalmazio della Porta, l'artefice degli «stucchi» nella scala di palazzo Ferrari, opere pressoché coeve, se pur di qualità assai più alta. Qui infatti i dettagli sono spesso alquanto sommari.

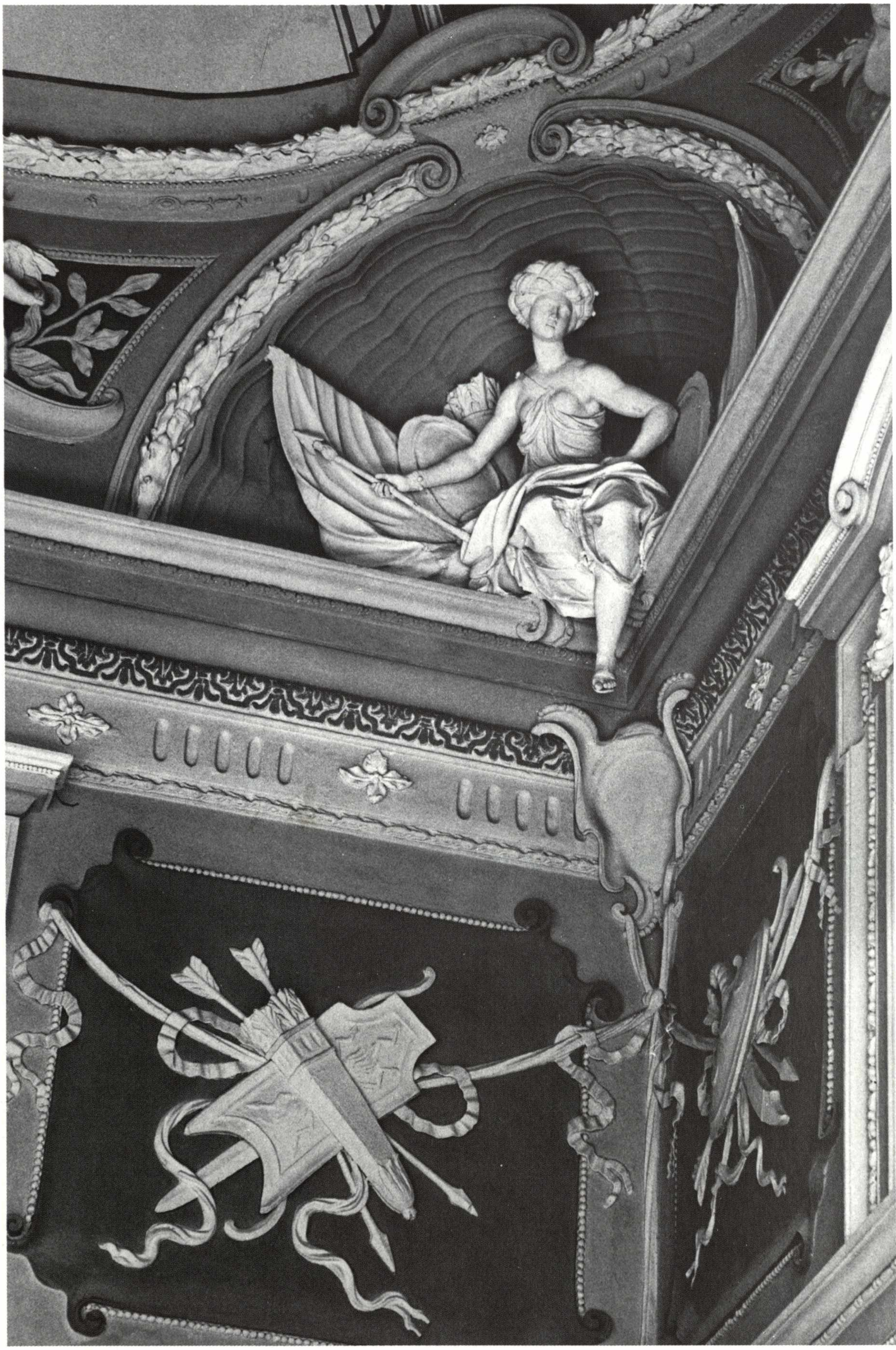
Distrutto il grande salone, gli ambienti che ora



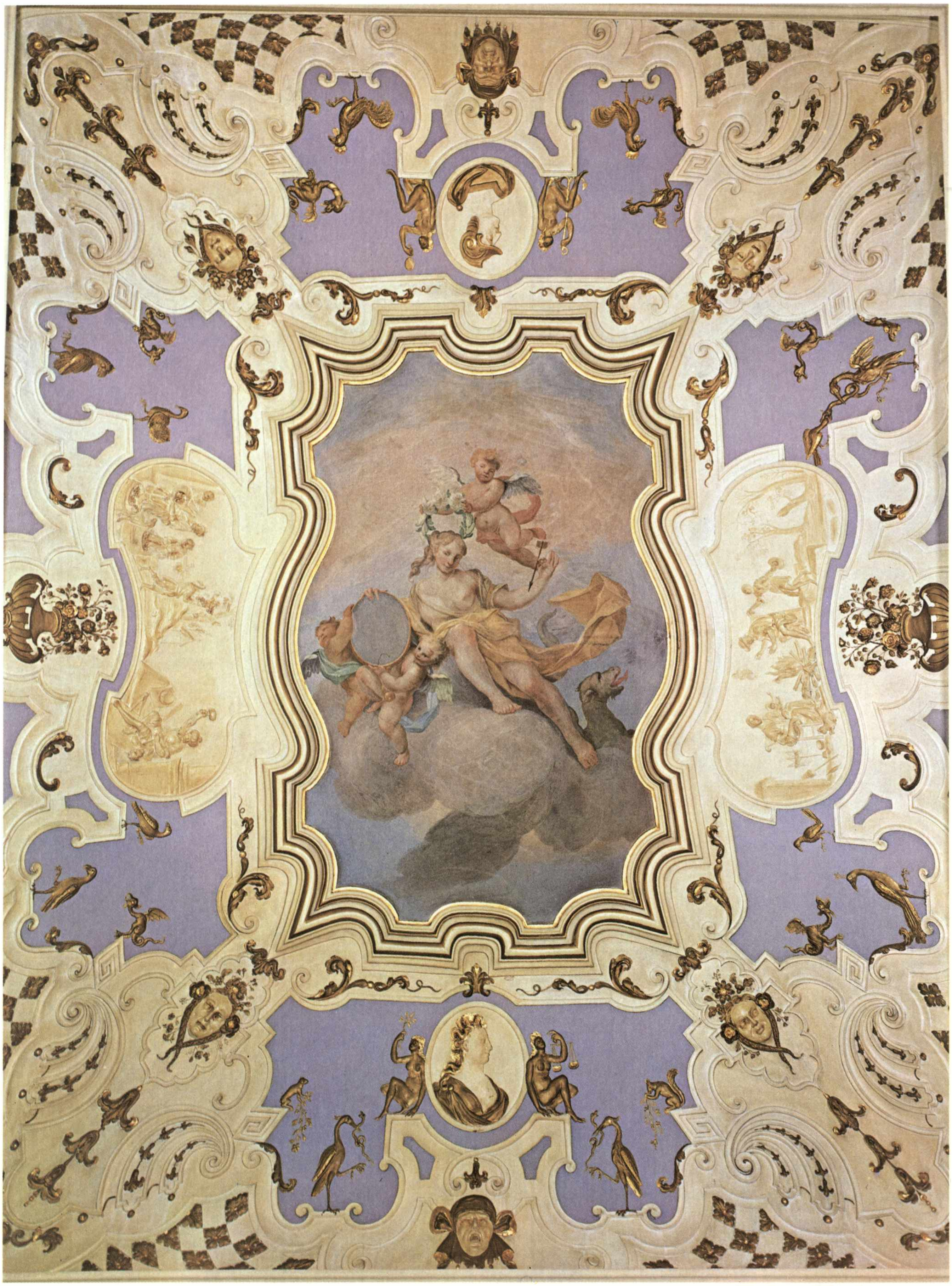


Particolari degli stucchi della scala di palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano

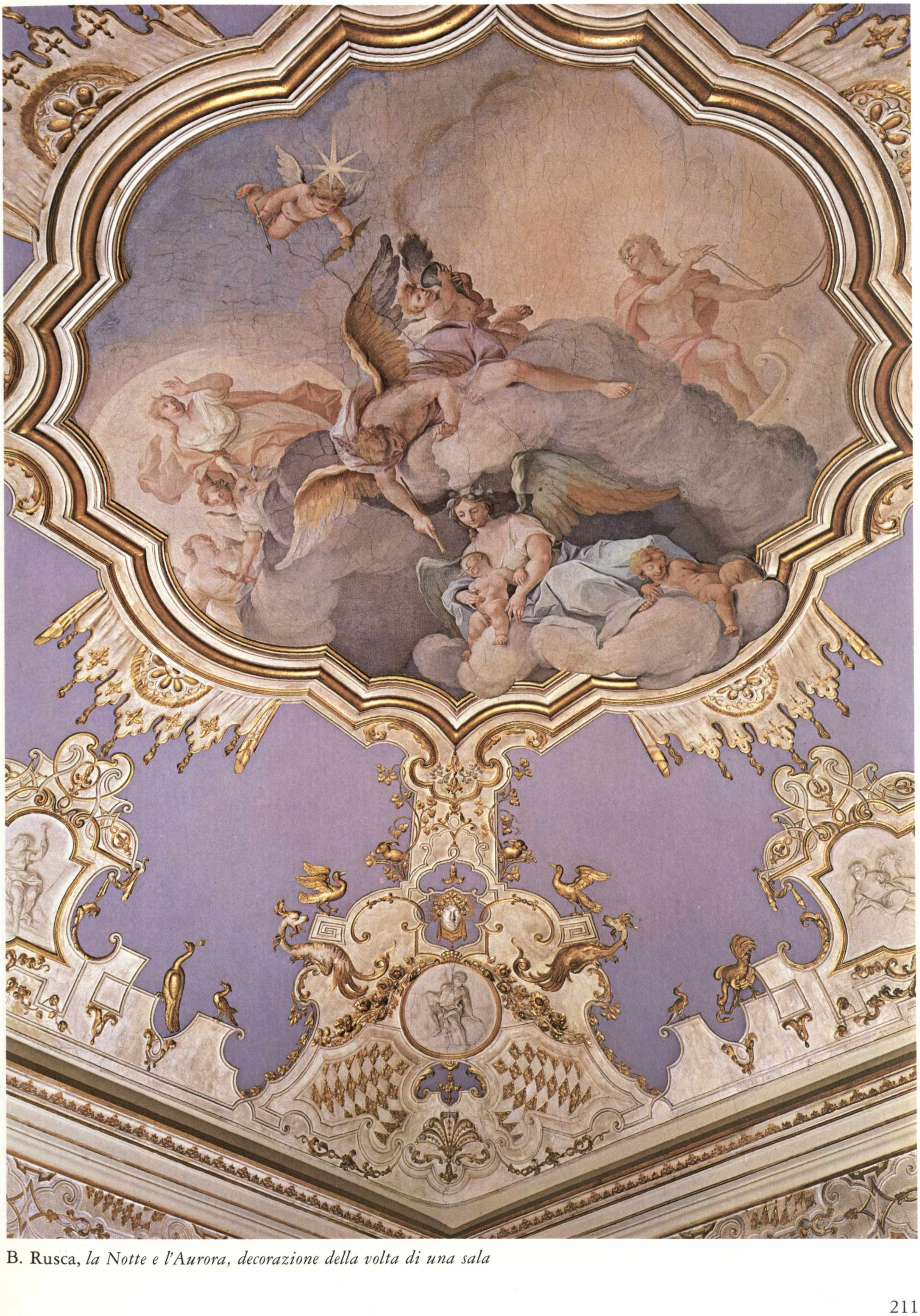
conservano decorazioni sono essenzialmente tre. Nel primo, che si trova a pianterreno, sono presenti quadrature della scuola dei Natali. Agli altri due si accede dal secondo portone, essendo situati in quella parte dell'edificio la cui fronte fu iniziata dopo il 1727, *post quem*, quindi, per le decorazioni. I due ambienti hanno volte arricchite con stucchi ed affreschi. A mio avviso spetta a Bartolomeo Rusca la parte pittorica, policroma nelle medaglie centrali, monocroma negli scomparti periferici; le raffigurazioni sono circondate tutte da bellissimi stucchi ad opera di quell'artista che abbiamo chiamato «il collaboratore di Rusca» e che si ritrova sia in svariati palazzi di Piacenza che in palazzo Ardizzoni d'Arco di Casale Monferrato. Un maestro che si compiace di realizzare a stucco anche scene figurate, ma che nei motivi decorativi mostra una grande fantasia: sono ora draghi alati, uccelli, serti di rose, nappe, frange, ora testine femminili alla «chinese» e vasi di fiori e ritratti e mascheroni ammiccanti. Un brio ed una fantasia che si rifà alle decorazioni a grottesca. I soggetti affrescati raffigurano «La notte» e «La toilette di Venere». Sfortunatamente lo sfondo su cui staccano gli stucchi è stato pesantemente ridipinto.



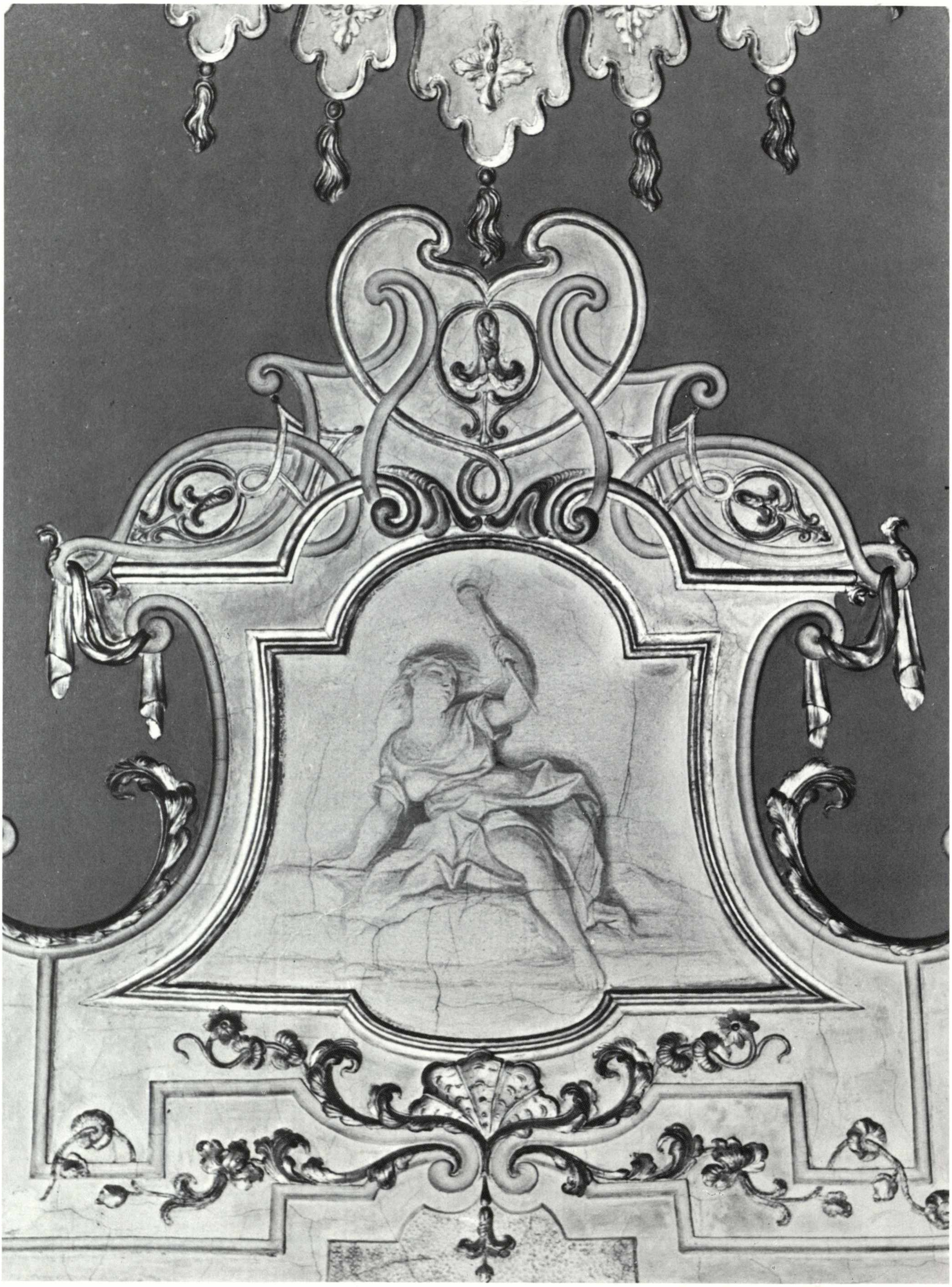
Particolare della volta



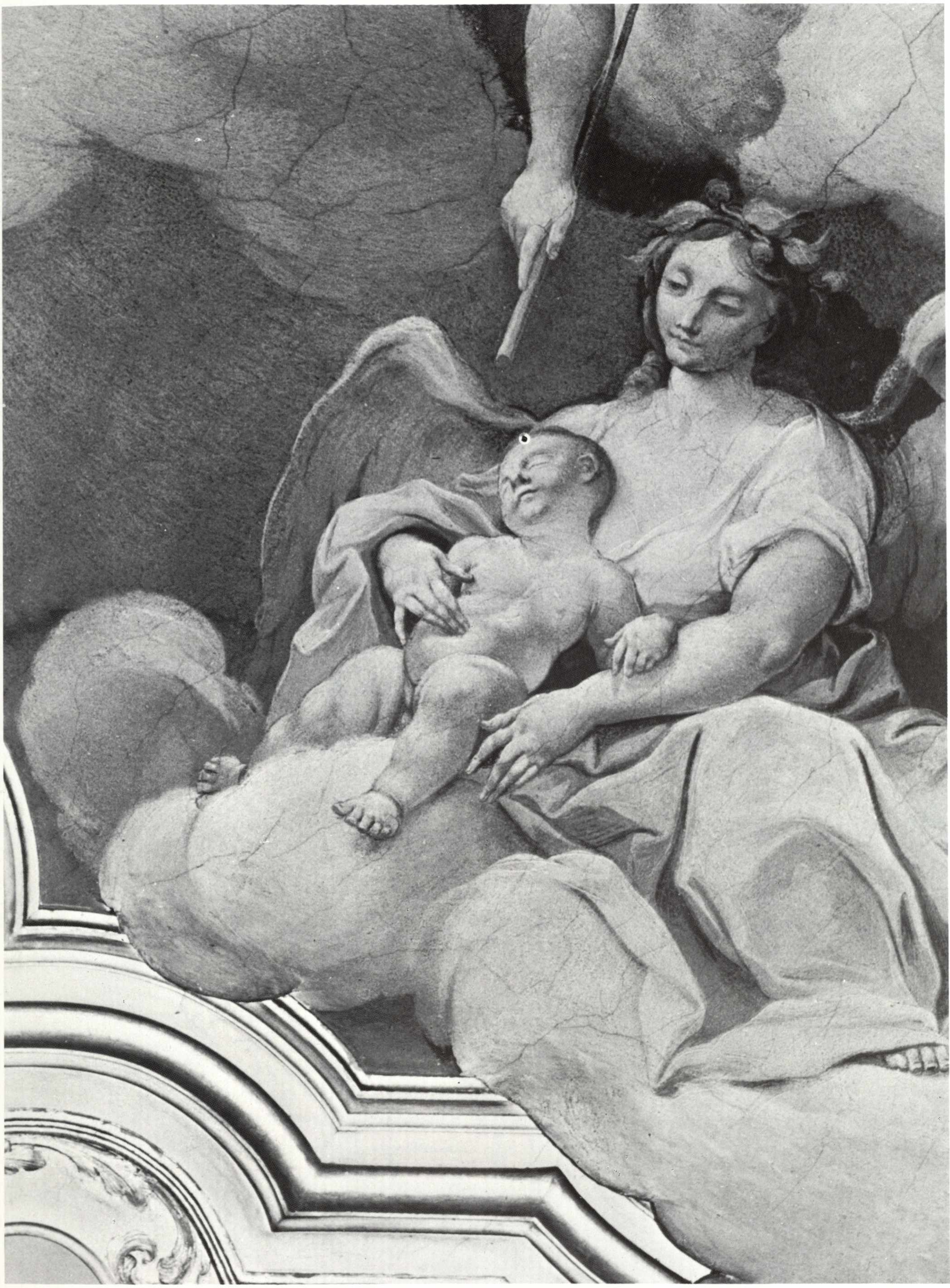
B. Rusca, *volta di una saletta di palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano*



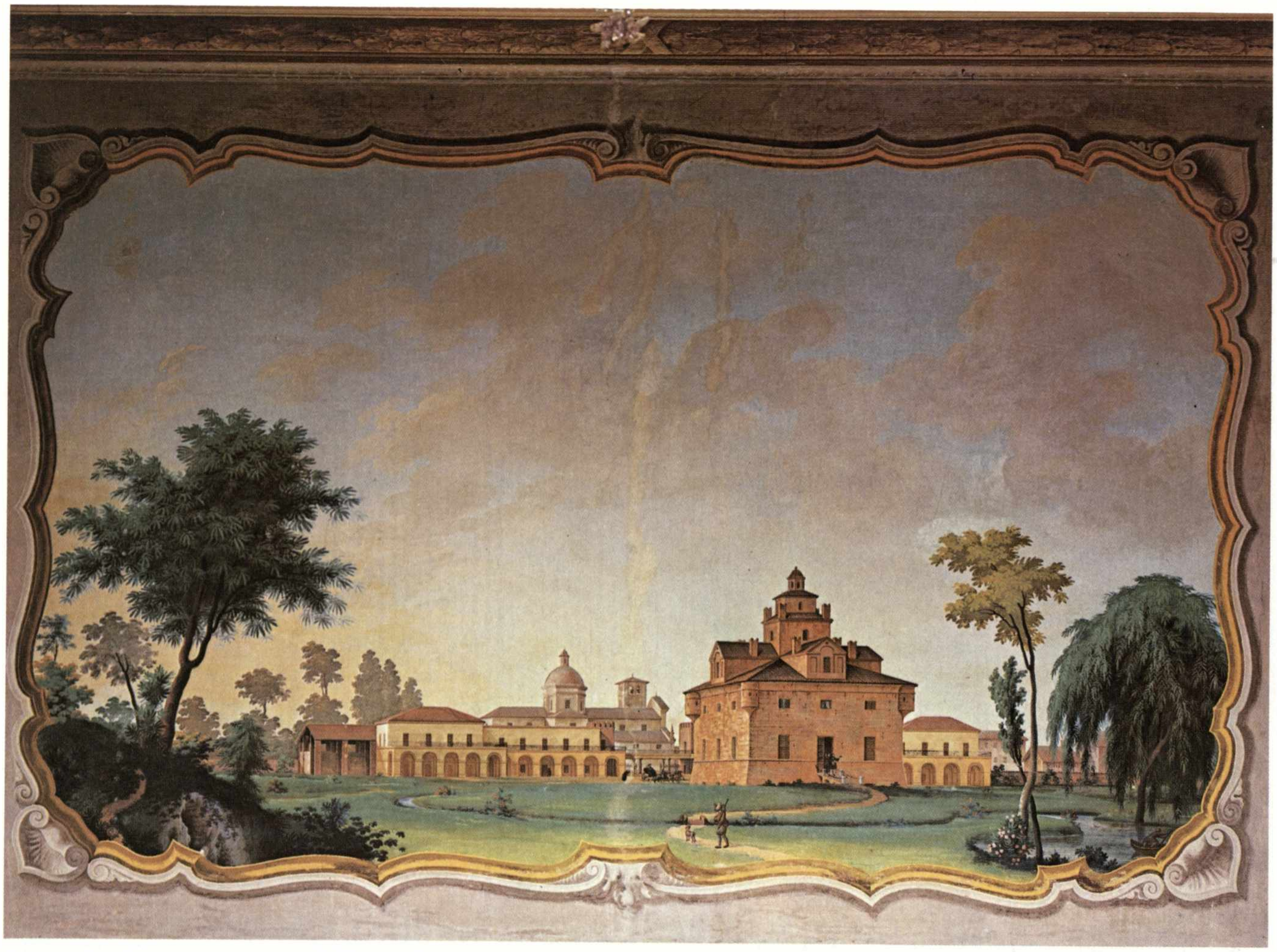
B. Rusca, *la Notte e l'Aurora, decorazione della volta di una sala*



B. Rusca, *particolare della volta con la raffigurazione della Notte*



B. Rusca, *la Notte, particolare*



G. Badiaschi, *la rocchetta di San Giorgio, particolare della decorazione di una sala in palazzo Scotti di San Giorgio*
Nella pagina a fianco: il cancello

27. PALAZZO SCOTTI DI SAN GIORGIO DELLA SCALA

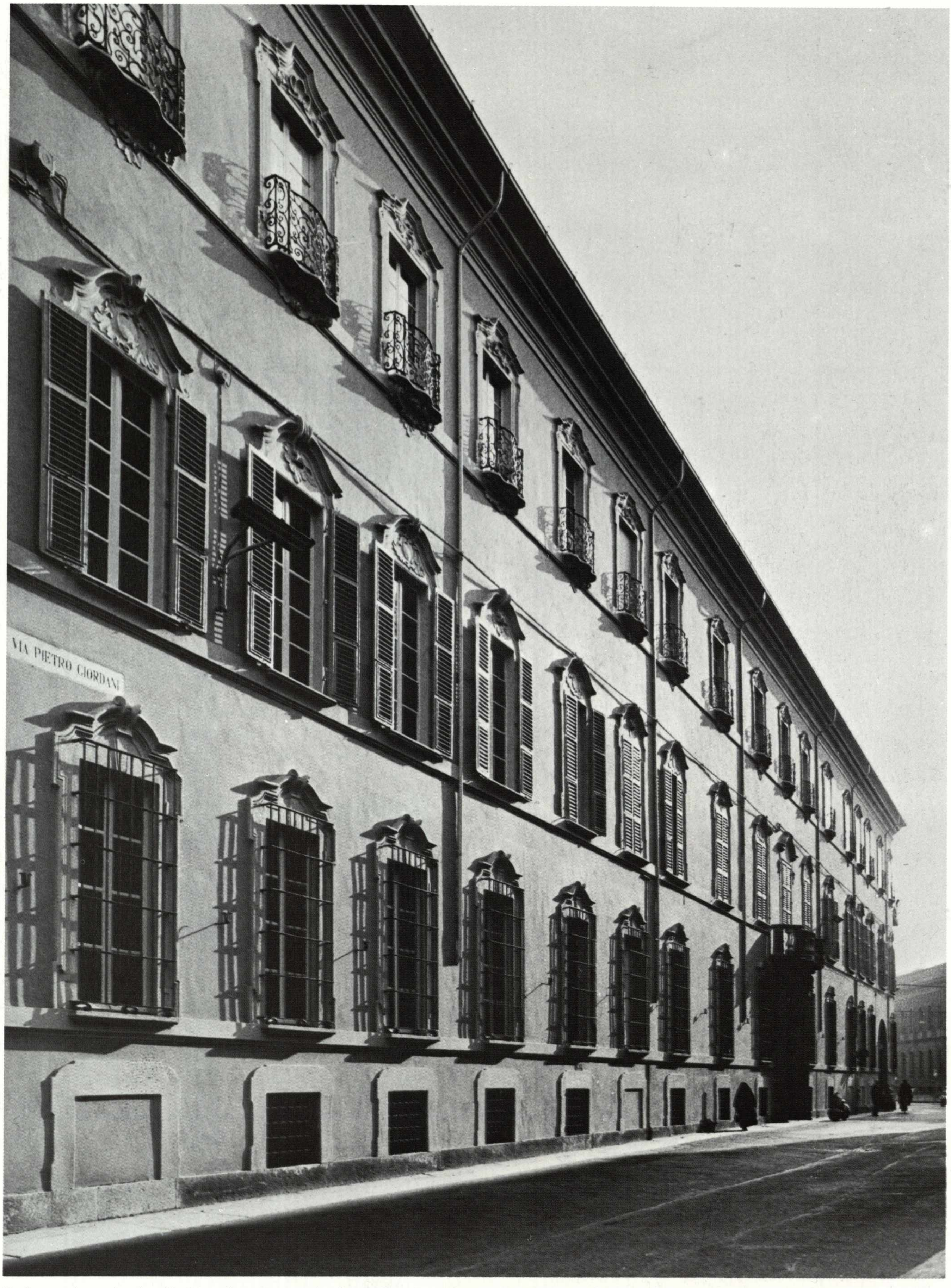
via Verdi, 42

Il palazzo appartenne dal XVII secolo ad un ramo degli Scotti, conti di San Giorgio che assunsero poi, per eredità, anche il cognome Della Scala.

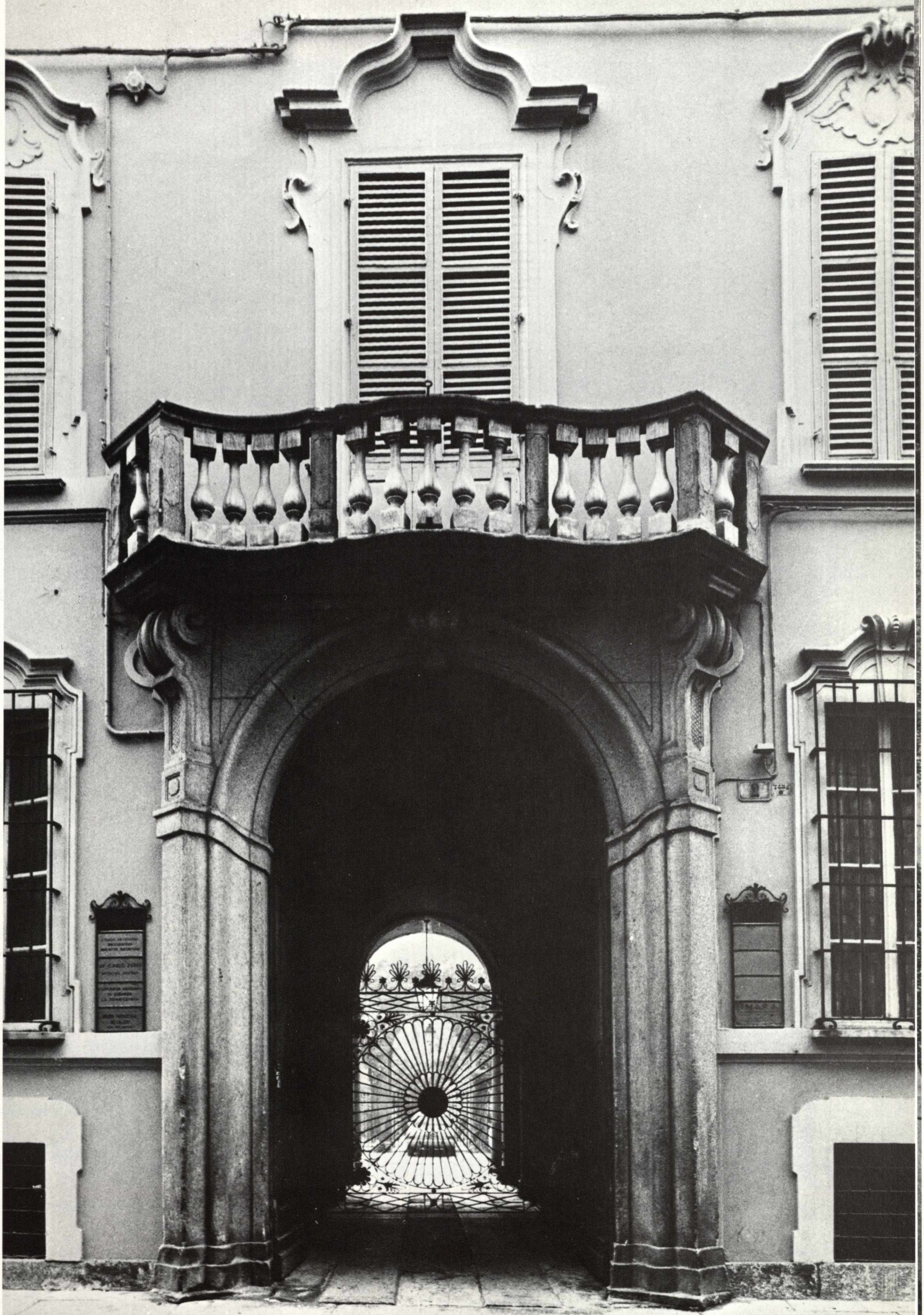
L'edificio fu rifatto nelle forme attuali ai primi dell'800, su progetto di Antonio Tomba per conto di Federico Scotti, la cui nipote Clelia lo portò in dote ai conti Negri Della Torre dai quali, per matrimonio, è passato ai conti Gazzola di Settima, attuali proprietari.

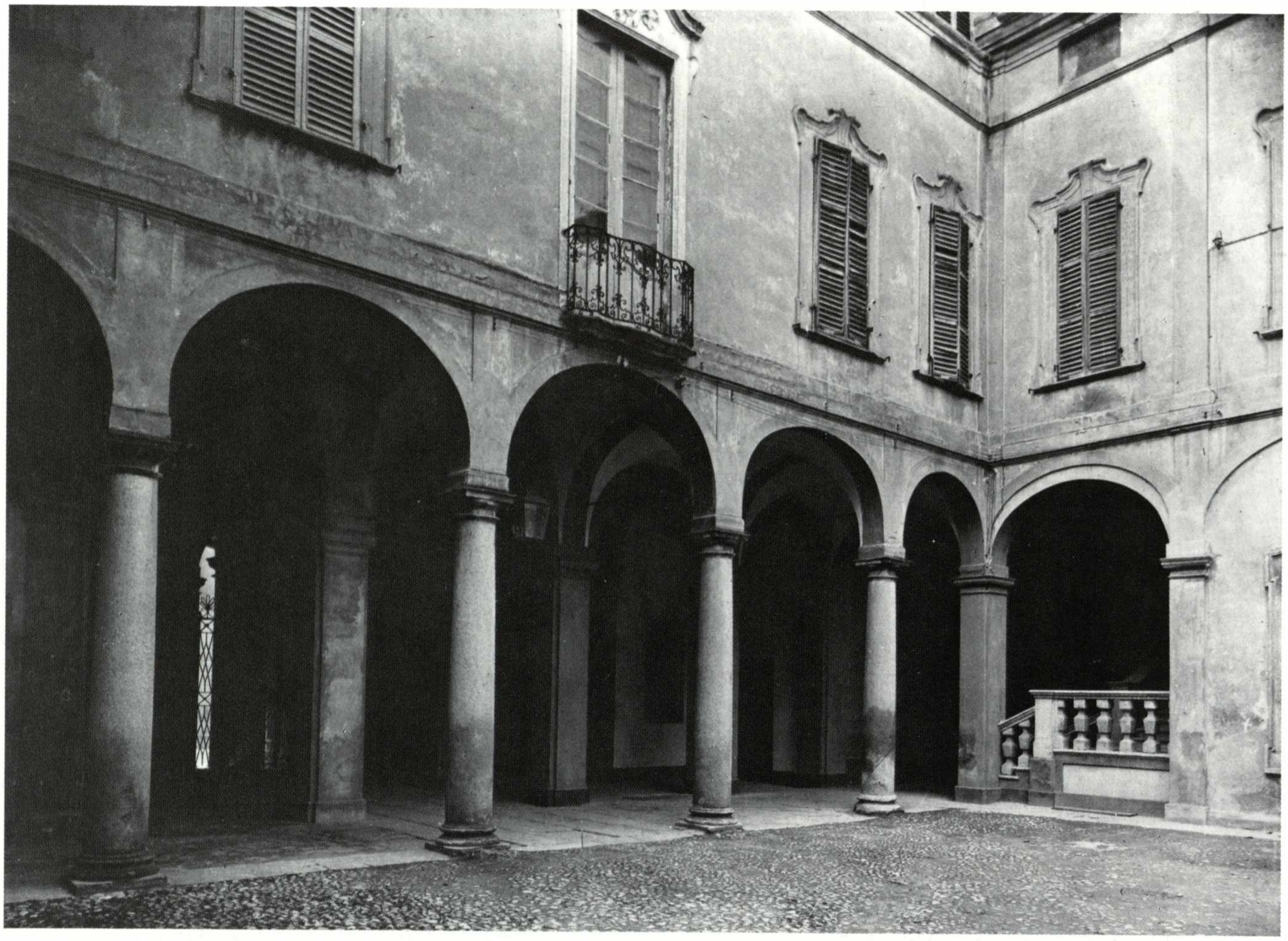
Di forme assai semplici all'esterno e di dimensioni ridotte, è frutto di quella ricerca, tipica dell'età neoclassica, di ambienti comodi ed intimi, fra loro differenziati per forma e decorazione a seconda della specifica funzione. Sarà da ricordare la piccola sala da pranzo di pianta poligonale e lo studiolo con decorazioni e mobilio (poltrona, camino, lampadario) in stile neogotico. In una stanza da letto con alcova si deve a Gaspare Landi (1797) la raffigurazione sul soffitto di « Amore ed Imeneo », mentre alla scuola dell'Ercole è da ricondursi il fregio monocromo con la « Battaglia dei centauri con i Lapiti ».

Il pittore Badiaschi, attivo anche nel castello di S. Giorgio, ha rappresentato nella sala principale le proprietà della famiglia: la rocca di San Giorgio, appunto, la villa di Carpaneto, il castello di Rezzano e quello di Magnano. Stupendo il cancello con il motivo inconsueto di una rete appesa.


VIA PIETRO GIORDANI

Palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca, la facciata e l'ingresso





Atrio del palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca

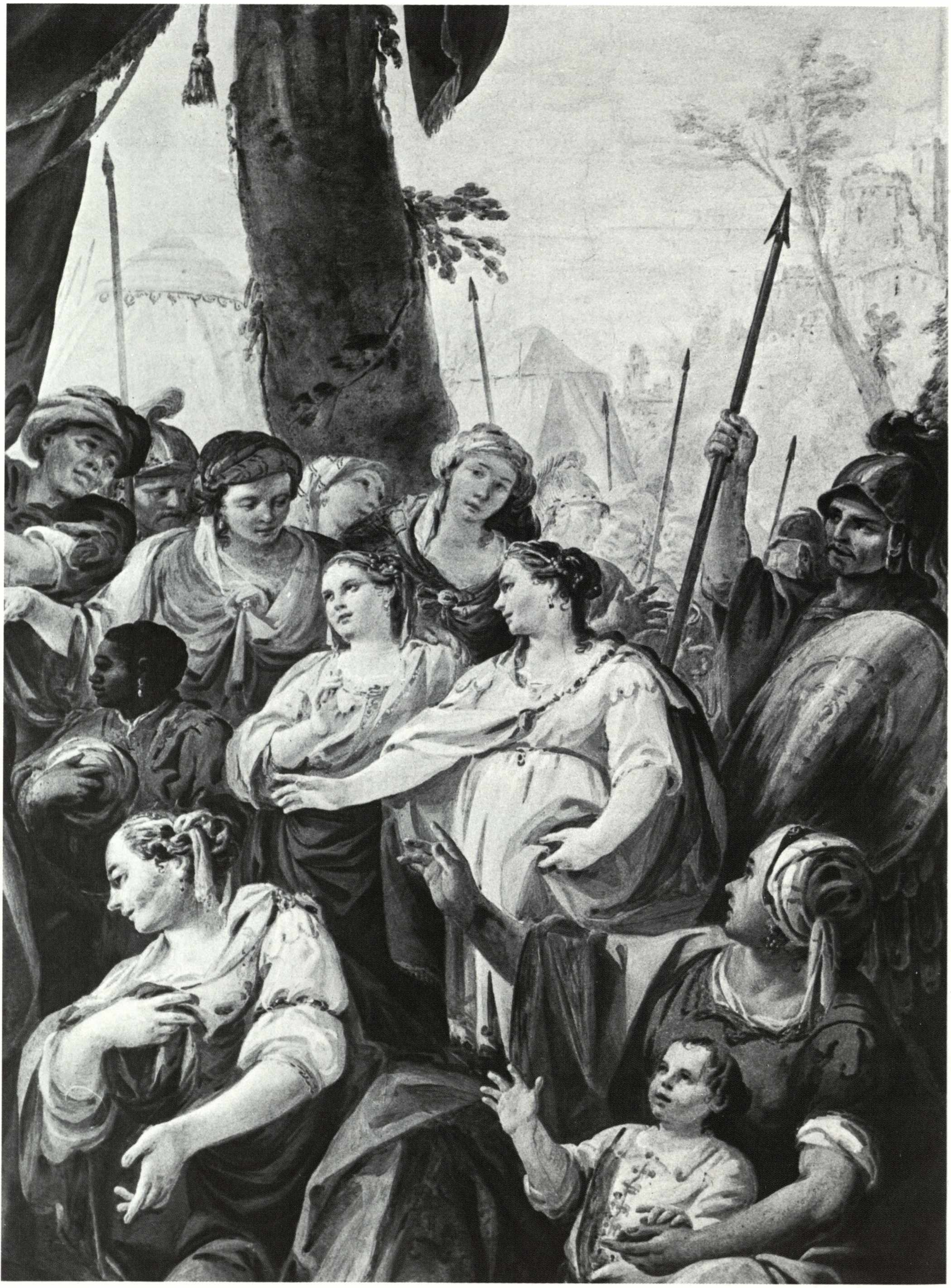
28. Palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca

via Giordani, 2

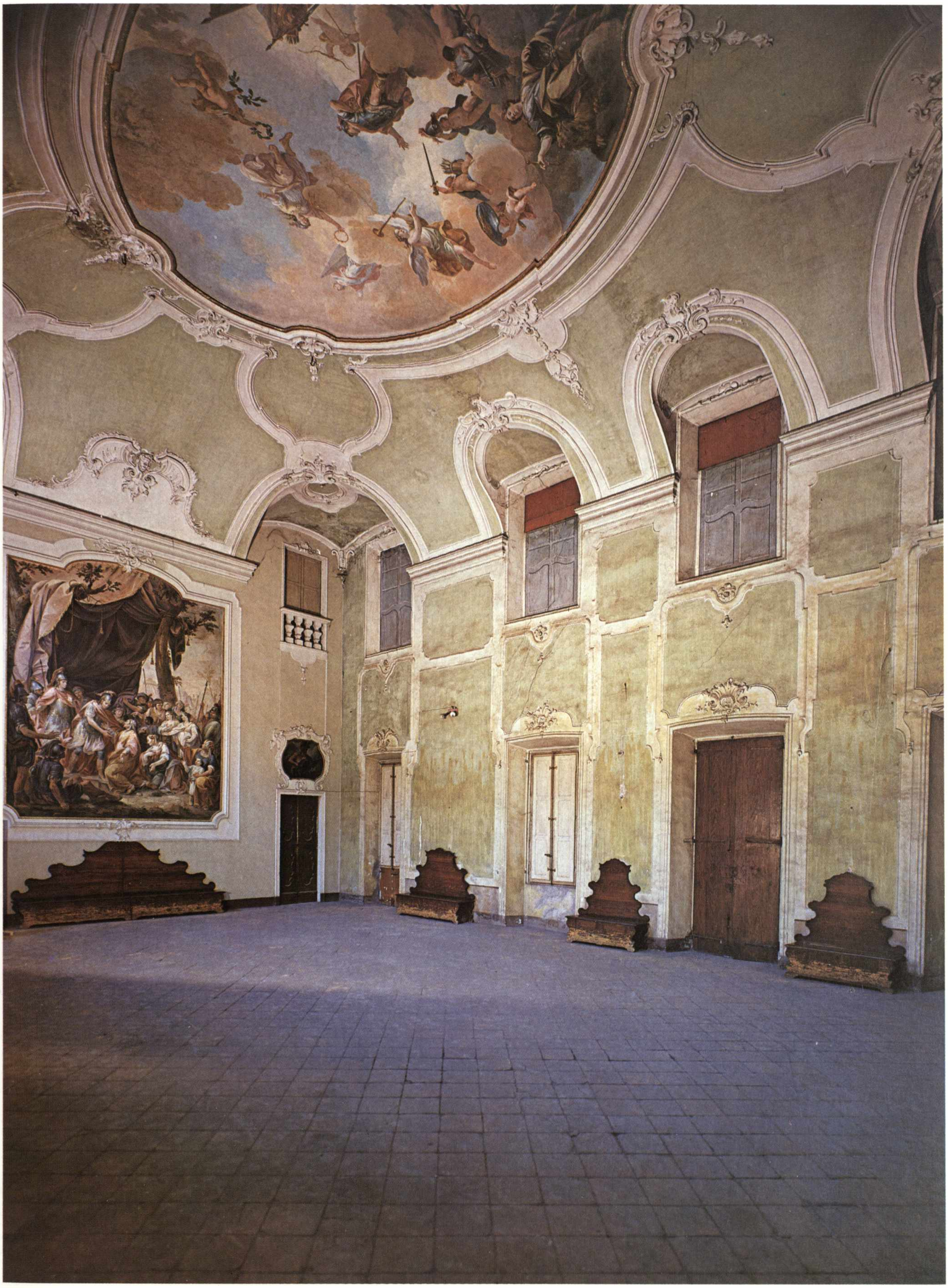
Il palazzo è situato all'angolo tra via Giordani e piazza S. Antonino, in un'area dove dal '400 gli Anguissola di Cimafava avevano una casa di dimensioni assai più modeste. Questa non era l'unica loro residenza; possedevano infatti anche un edificio nei pressi di Santa Maria del Tempio in cui abitarono fino al 1724. Sono del 1752 le prime notizie relative alla ristrutturazione settecentesca, avviata dai conti Ottavio e Giovanni. Nelle carte della Congregazione di Polizia e Ornato si trova una loro richiesta di suolo pubblico onde poter raddrizzare il fronte su via Giordani. Nonostante i numerosi ricorsi dei vicini, la rettifica venne approvata come risulta da mappetta del 3 giugno 1759. Nella incisione pubblicata dal Giordani nel 1765, l'edificio, ultimato in tutti i suoi elementi decorativi, non presenta la parte verso S. Antonino. Il nuovo corpo di fabbrica, comprendente quattro finestre su via Giordani e quattro verso la piazza, fu aggiunto in seguito, motivo questo per cui non vi è lo spigolo arrotondato come solitamente hanno i palazzi tardobarocchi. Sul finire del Settecento passò per via ereditaria ai conti Rocca di Corneliano indi, per matrimonio, agli inizi del XIX secolo, ai Nasalli Rocca, attuali proprietari. Fra le personalità più importanti che illustrarono le famiglie che possedettero l'edificio sono da ricordare il giurista Pietro Anguissola, il letterato Ignazio Rocca, celebre epigrafista, e G. Nasalli Rocca, autore della nota Guida di Piacenza.

Il grande palazzo che presenta su via Giordani diciannove assi di finestre e due portoni d'ingresso, si organizza attorno a tre cortili. Il primo

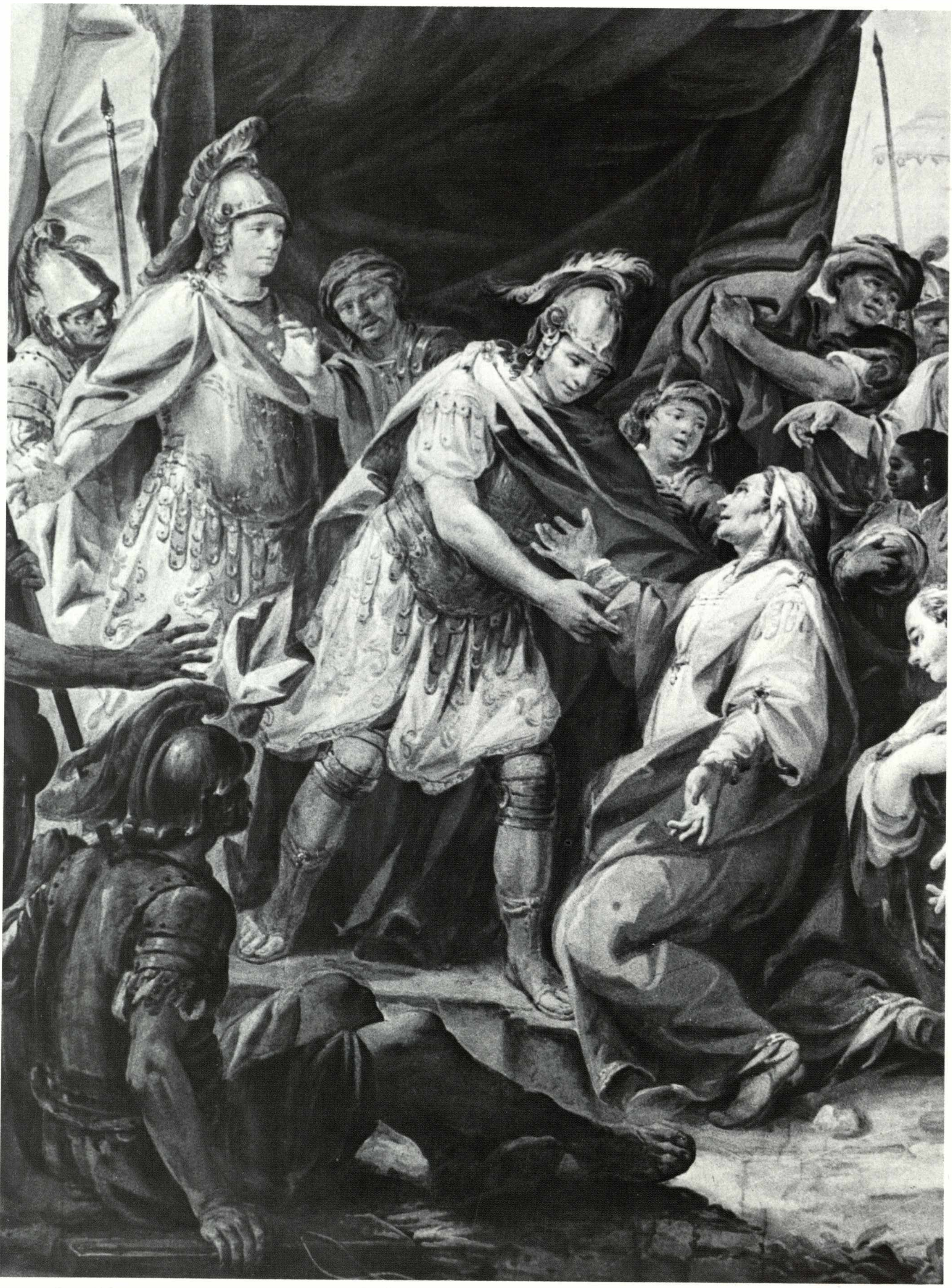
La scala



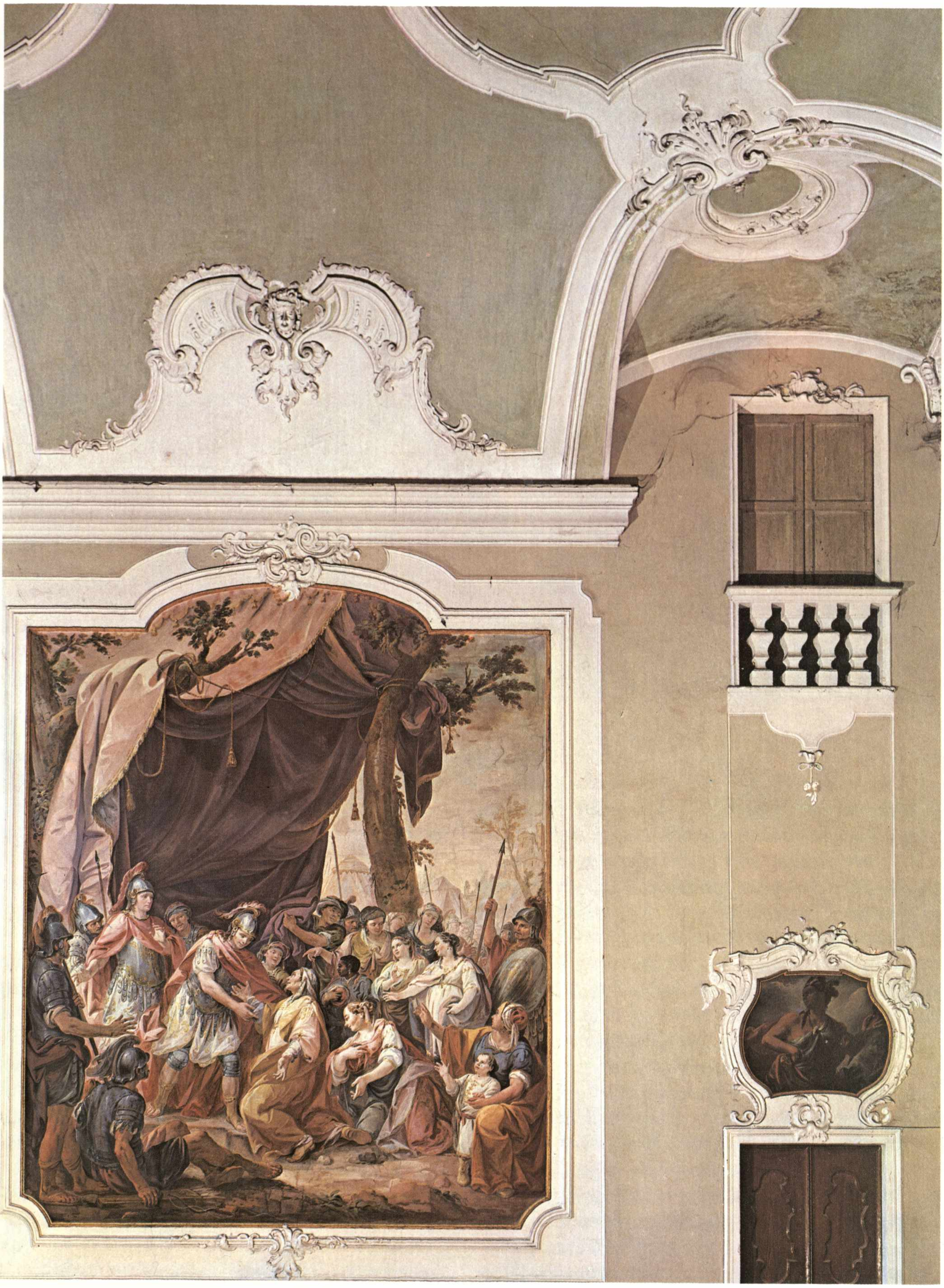
Particolare dell'affresco con Alessandro e la famiglia di Dario



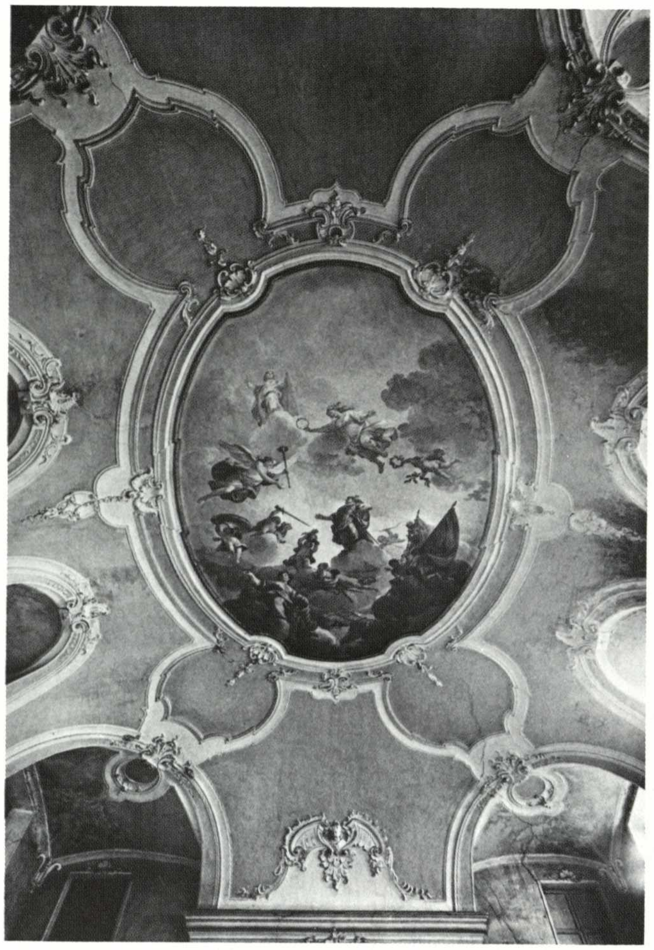
Palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca, il salone



Particolare dell'affresco con Alessandro e la famiglia di Dario



Particolare del salone di palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca



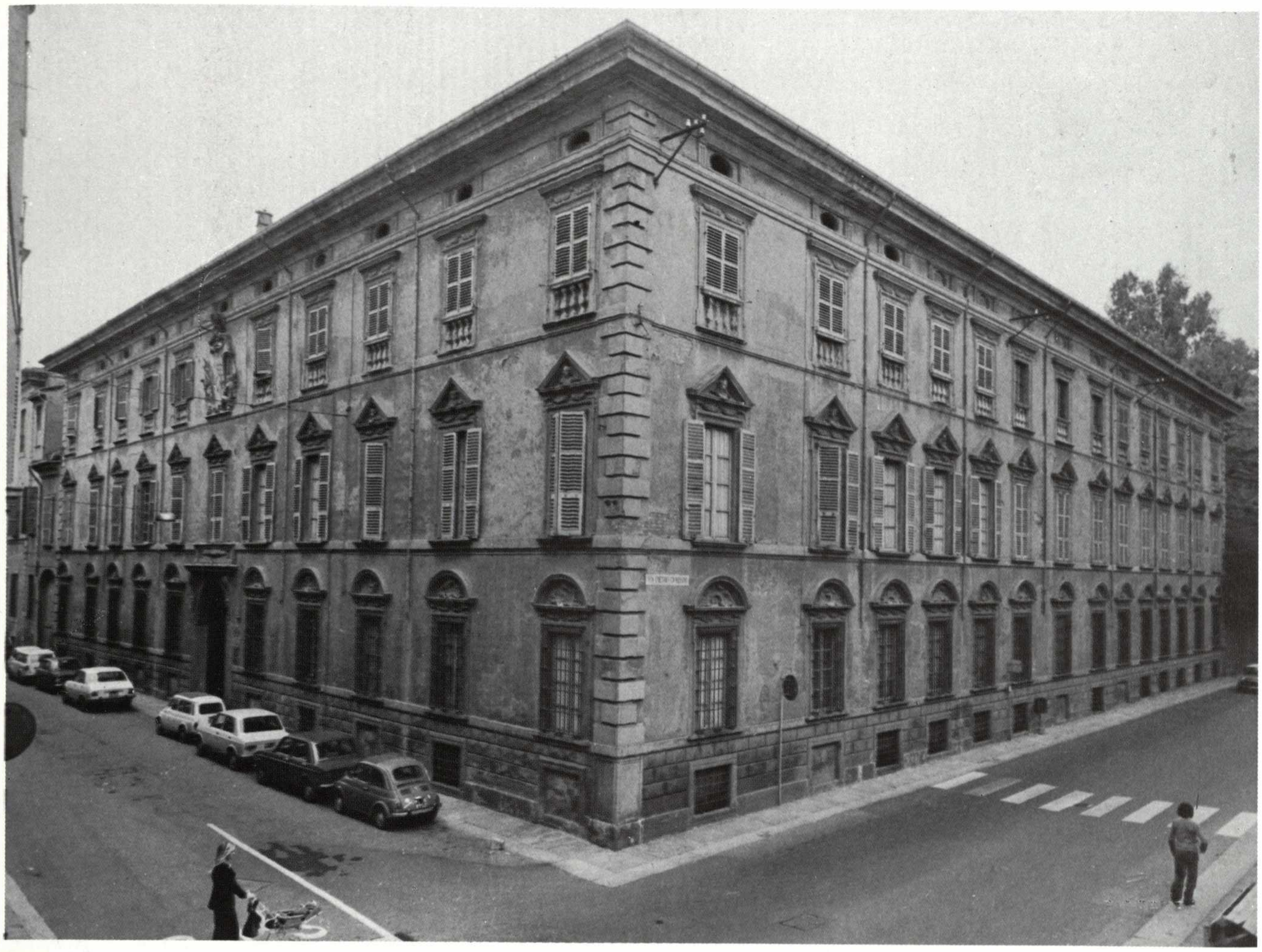
Particolare del salone con il Trionfo di Alessandro

è riservato ai servizi; il secondo, quello d'onore e centrale, è compreso fra l'ampio atrio ed i corpi di fabbrica che determinano lo schema ad U; il terzo, infine, serve ad illuminare i vani di due scale e parte degli ambienti dell'ultima ala costruita. Il vasto atrio a pilastri, arricchito da uno splendido cancello neoclassico con il motivo di un sole raggiato, si dilata verso il cortile d'onore che è separato dal grande giardino mediante arcate reggenti un percorso pensile che collega le due ali laterali. Questo traforato e scenografico schermo è spesso presente nei palazzi lombardi ed in Piacenza si ritrova, in una forma più articolata, in palazzo Giandemaria. Dal loggiato porticato del piano terreno si accede al vano della scala, forse la parte meno significativa dell'edificio e purtroppo privata anche del suo originario completamento scultoreo. Qui, i pesanti e sgraziati balaustri paiono non accordarsi con la leggerezza della volta nervata. Dal punto di vista architettonico, infatti, le coperture della scala, della loggia al primo piano e del grandissimo salone sono le parti più significative. I bianchi stucchi non svolgono un discorso autonomo, ma sottolineano e scandiscono gli scomparti in cui esse si suddividono. Così nel salone questa leggera grafia, che ricorda celebri e più plastici esempi di Gian Giacomo Plantery e di Filippo Juvarra, delimita il vasto campo dell'affresco centrale indi si protende verso le zone angolari, non senza creare giochi prospettici che simulano minuscoli sfondati. Un illusionismo delicato, per nulla vistoso, analogo a quello presente in una saletta di palazzo Scribani, forse opera della stessa bottega. Il ricollegarsi a temi piemontesi avvicina così l'ideatore di questa bellissima volta all'architetto dell'atrio di palazzo Mandelli tanto da poter confermare la tradizione che ricorda il nome di Andrea Boldrini, come quello del progettista.

Giorgio Fiori, riscontrando soprattutto nella facciata analogie con i palazzi Rota-Pisaroni e Casali, da lui ritenuti opera del Cervini, perché l'architetto ne aveva steso le perizie, ha avanzato anche l'ipotesi di assegnare a tale artista pure questo edificio.

Tre grandi affreschi decorano il salone e risaltano sul fondo verdino delle pareti. I soggetti raffigurati sono « Alessandro e la famiglia di Dario » e le « Nozze di Alessandro con Rosanna », temi molto in voga in quegli anni nell'ambito della decorazione ad affresco veneta e lombarda, per via della esaltazione dei sentimenti della clemenza e dall'amore. La medaglia della volta è dedicata al trionfo del condottiero che avviene alla presenza di una Europa che ostenta la sua forza e la sua ricchezza.

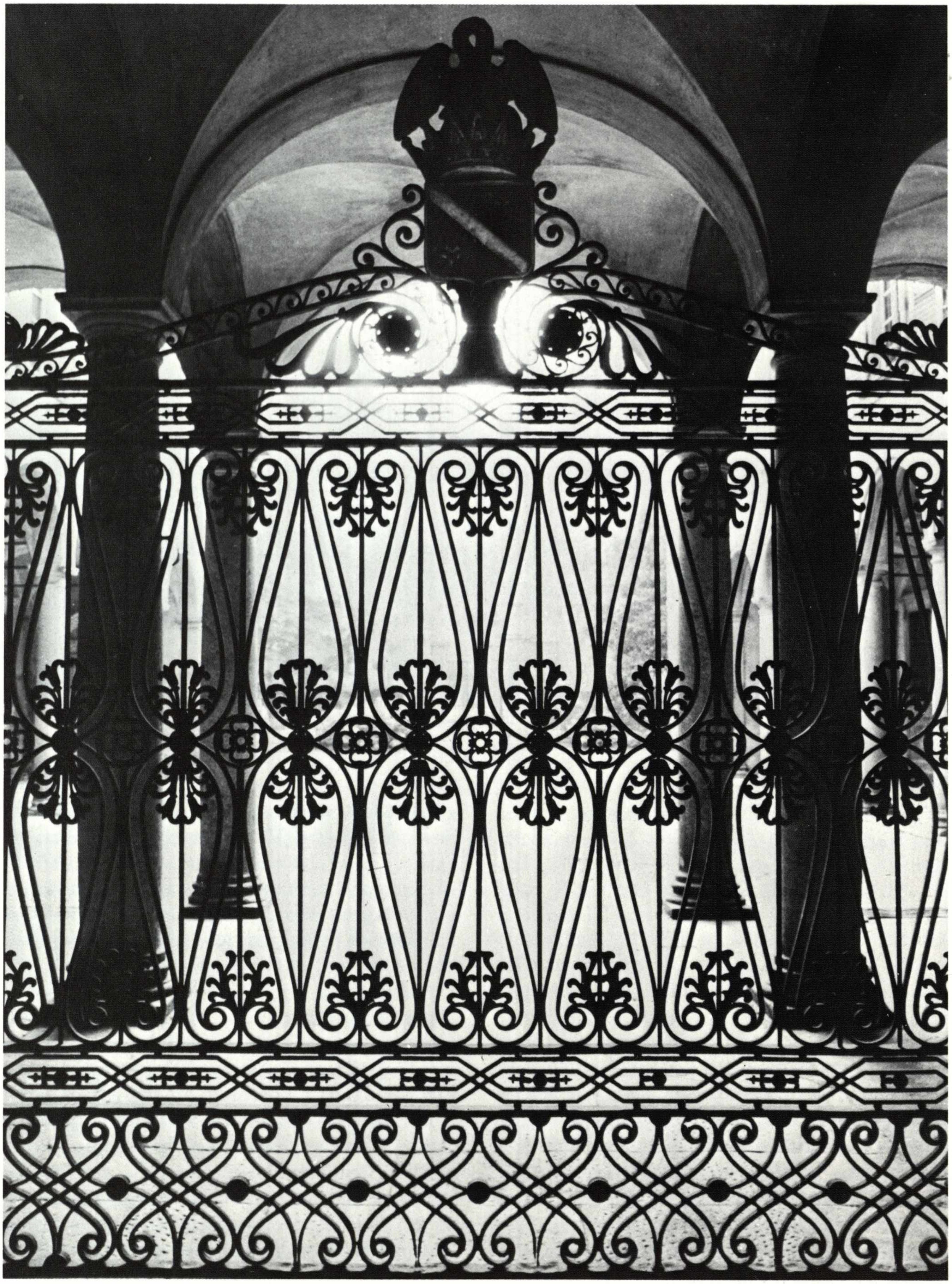
Del tutto nuova per Piacenza l'impaginazione ampia delle scene, condotta da un artista quasi certamente non locale, di notevole qualità e cultura. Aggiornato sui grandi avvenimenti della vicenda decorativa veneta, del Tiepolo e del Fontebasso in particolare. Se pur di qualità superiore l'anonimo pittore può ricordare G. Battista Ronchelli che nel 1778 dipingeva i medesimi soggetti nella villa Radice Fossati presso Monza o, come gentilmente mi suggerisce Rossana Bossaglia, Giulio Quaglio che in alcuni affreschi di villa Raimondi a Birago di Lentate presenta notevoli consonanze nonostante la data assai più precoce.



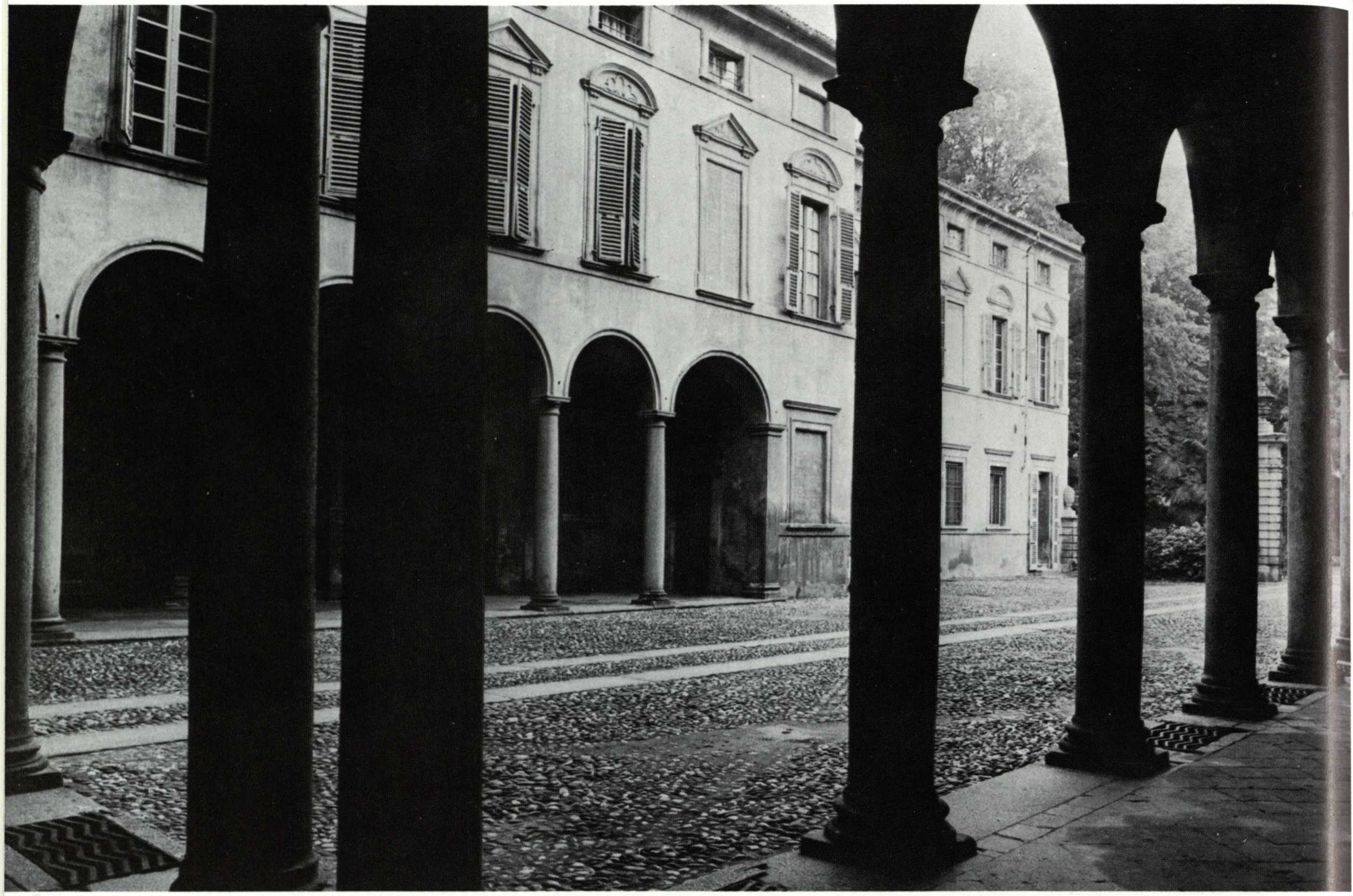
Palazzo Scotti di Sarmato, esterno

29. PALAZZO SCOTTI DI SARMATO
via S. Siro, 17

Gli Scotti di Sarmato anticamente risiedevano nel bel palazzo rinascimentale di via Castello, ora sede del Distretto Militare, nel quartiere che appunto prendeva il nome dagli Scotti. Nel 1671 ereditarono da Francesco Scipioni Cigala un palazzo situato nei pressi di S. Agostino al quale unirono, per acquisto, alcune case limitrofe, iniziando la costruzione di un edificio la cui decorazione si prolungò nel Settecento. Un inventario del 1751 (archivio dei Conti Douglas Scotti di Sarmato, ASPc) ed il *Giornale Zanetti* minutamente descrivono sia i vari appartamenti che il ricco arredo e le decorazioni pittoriche. Giorgio Fiori per primo ha reso noto che nel 1744 Giacomo Ceruti dipinse, nel suo soggiorno piacentino durato due anni, per Pietro Maria Scotti una importante serie di tele che adornavano il salone di rappresentanza. Così un inventario illustra la sala ed i quadri: «Un quadro grande bislongo con sua cornice di sagoma quadra bianca con filo di vernice ad oro rappresentante Diana cacciatrice; altri sette più piccoli con simile cornice rappresentanti un Ercole e Deianira, l'altro Giove allattato dalla capra Amaltea, l'altro Bacco e Arianna; il quarto Danae e Giove in pioggia d'oro; il quinto Venere e Adone; il sesto Apollo e Dafne; il settimo un centauro. Sopra la porta di detta sala altro rappresentante il Tempo. Ai quattro lati vi sono quattro antiporte di legno dolce con sue cornici dipinte similmente a cassapanche con lo stemma Scotti, con le sue molle e pomi d'ottone; sopra ciascuno di essi sono le sue sovraporte rappresentanti rispettivamente le quattro stagioni e



Palazzo Scotti di Sarmato, il cancello e scorcio verso la chiesa di S. Agostino



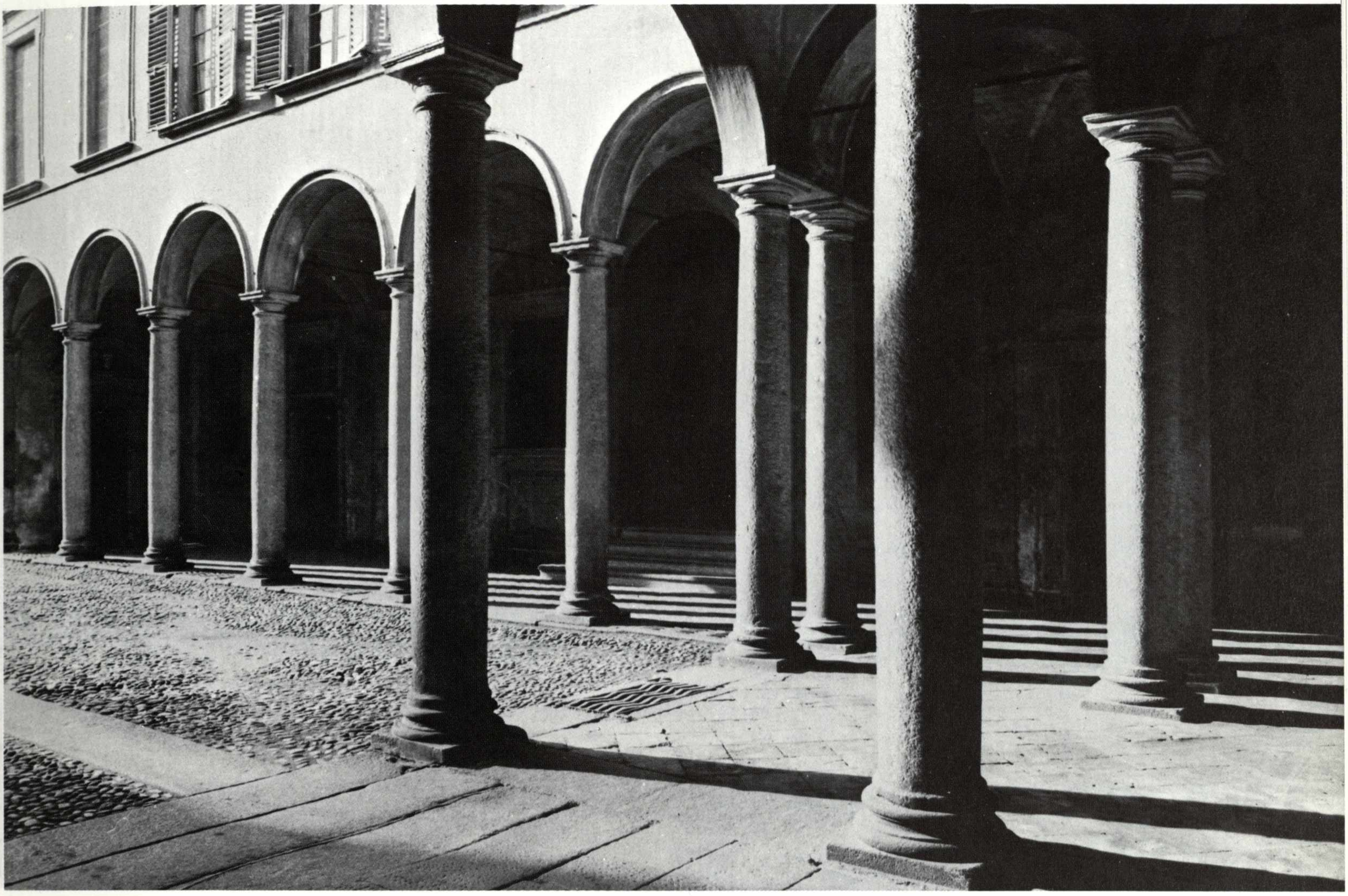
Palazzo Scotti di Sarmato, il cortile

tutte le suddette pitture sono del signor Giacomo Ceruti ».

Nonostante che lavori di decorazione venissero effettuati anche nel 1744 (sono citate in questa data le quadrature di Antonio Alessandri), il conte Domenico Maria Douglas Scotti decise già nel 1772 la ristrutturazione dell'edificio che fu completata nel 1782. Nel nuovo palazzo che risultò tra i più significativi della città, ebbero ospitalità sontuosa illustri personaggi. Vi risiedettero, tra l'altro, i duchi, Napoleone e persino Pio VII. Del vecchio edificio rimane tuttora, invece, lo scalone situato nell'ala di levante.

Milena Barbieri ha condotto accurate indagini nell'archivio della famiglia Scotti; purtroppo ciò non è valso a rintracciare alcun progetto, nè alcun nome del possibile ideatore della nuova fabbrica. I documenti riferiscono solo che i lavori furono affidati al capomastro Giuseppe Marioni che ebbe come collaboratore il mastro Gaetano Buzini.

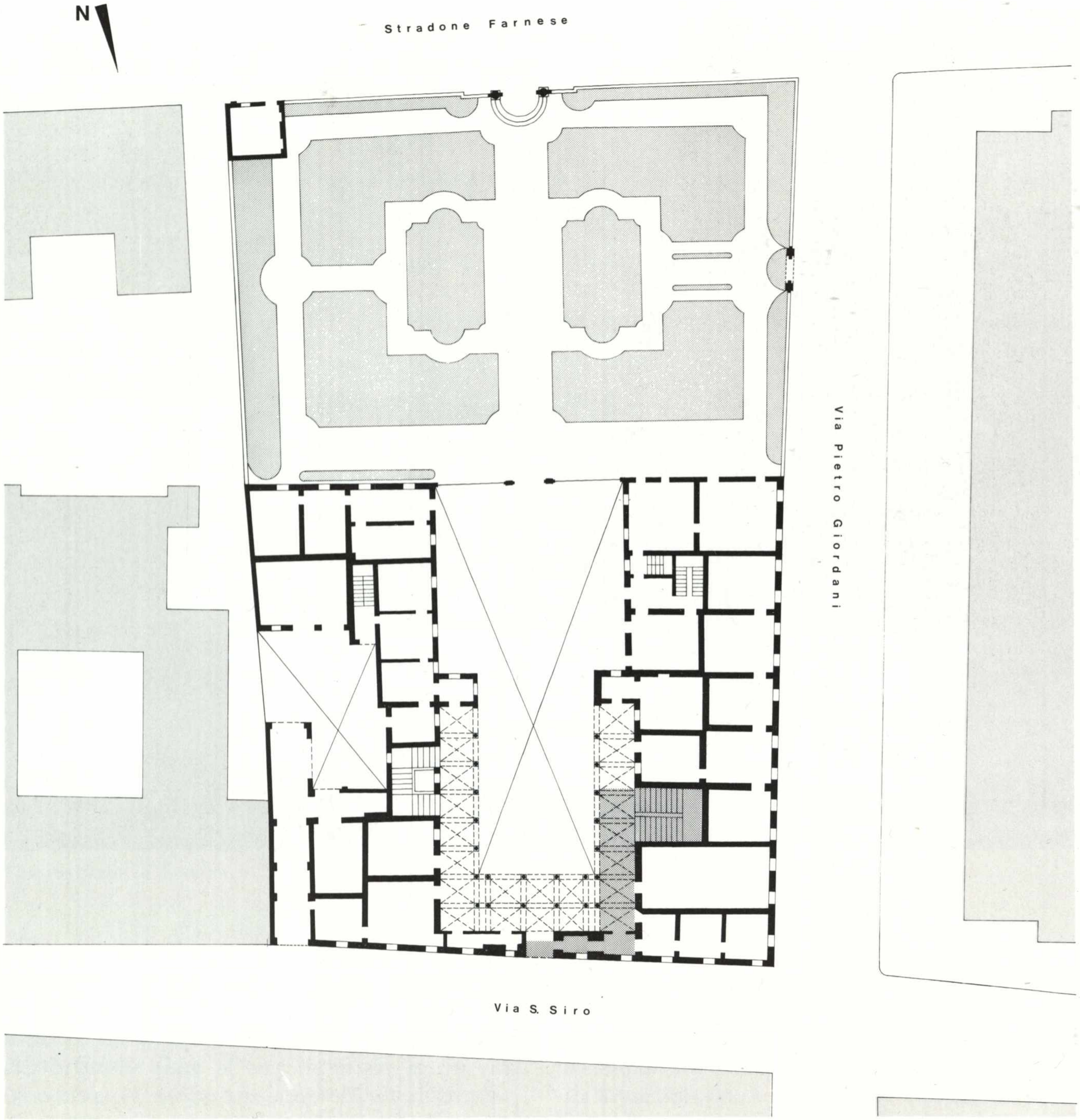
Ben poco si sa del Marioni, anche se il Mensi assicura che « egli disegnò e costruì altri palazzi », perché l'erudito non specifica nulla al riguardo. Il Valentini tuttavia accredita giustamente la tradizione, raccolta da alcuni autori, di un intervento del Morelli. In effetti l'organizzazione dell'edificio, soprattutto nella parte verso il cortile e nel tipico modo con cui le ali laterali s'innestano al corpo centrale emergente, si ricollega direttamente a palazzo Anguis-



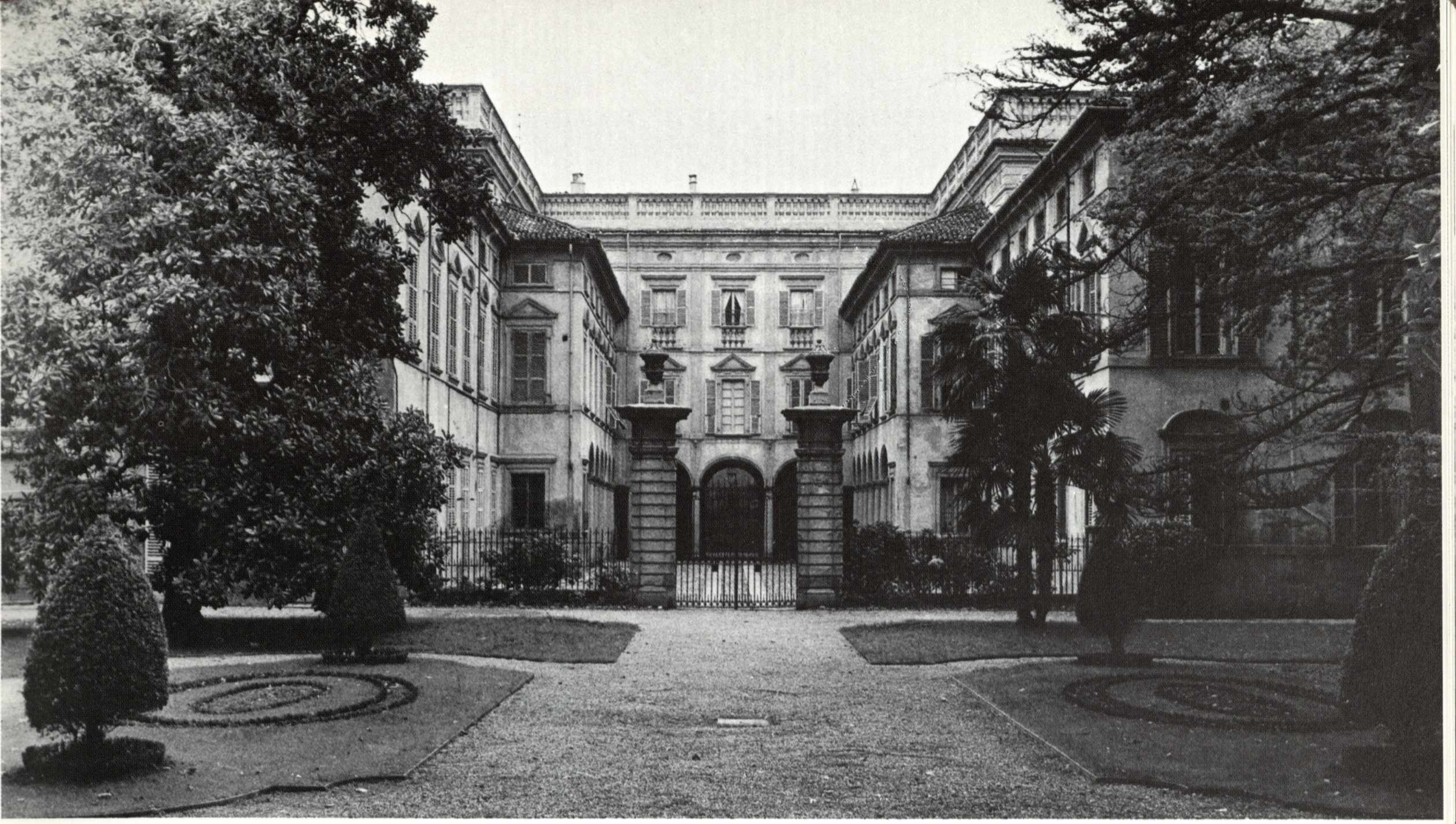
sola. Analogie stringenti si pongono poi nel coronamento di alcune parti della fabbrica «alla romana», vale a dire con una sorta di lunga balaustra marmorea che simula una terrazza e nella proposta di un così cospicuo numero di finestre con balconcini in pietra. Né si può obiettare che il Morelli sia presente in Piacenza ad una data più tarda dell'inizio dei lavori, ché le lettere dell'architetto romagnolo al marchese Landi del febbraio 1773 indicano come egli fosse già inserito nell'aristocrazia locale. È ben probabile, pertanto, che l'architetto romagnolo abbia fornito un disegno agli Scotti anche prima della ideazione di palazzo Anguissola. Si ricorderà, inoltre, che alla morte del Morelli furono trovati progetti per un palazzo Scotti. Con ogni probabilità si deve trattare di elaborati per le scale e l'atrio del palazzo di via Taverna, ma non è da escludersi che ve ne fossero anche per questo edificio di via S. Siro.

Se al Morelli va ricondotta l'idea generale del palazzo — anche Bruno Adorni si è espresso più volte in tal senso — nei dettagli costruttivi e ornamentali è riscontrabile invece una maniera tipica delle maestranze locali, aggiornate sul nuovo gusto Luigi XVI, che dovettero agire quindi, dopo l'impostazione generale, in notevole autonomia.

Così, a mio avviso, non può certamente essere ricondotta al Morelli l'ideazione della scala nobile di dimensioni ridotte, come in quegli

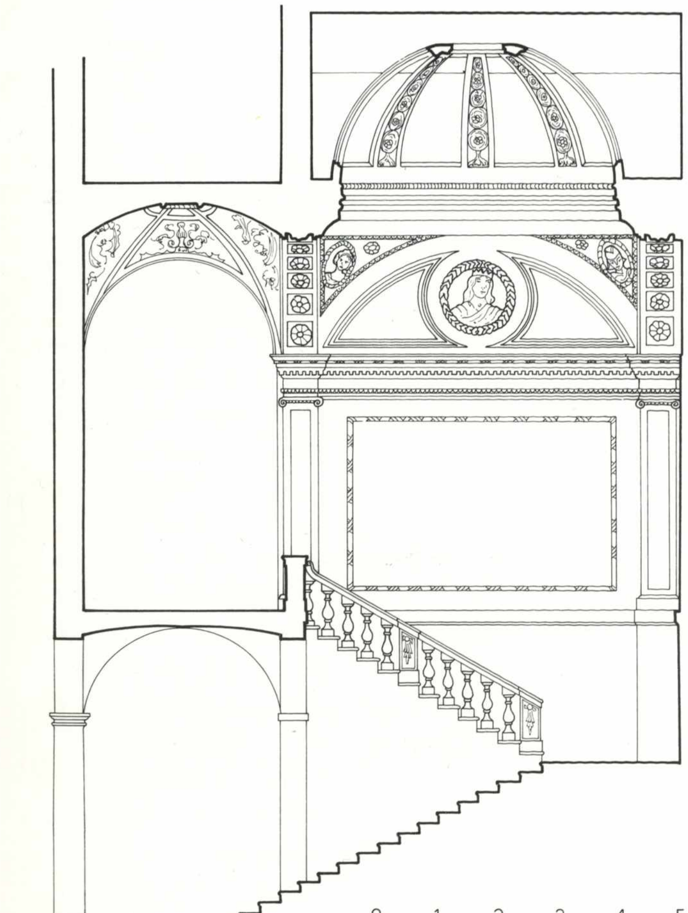

N
Stradone Farnese
Via Pietro Giordani
Via S. Siro

Planimetria del palazzo

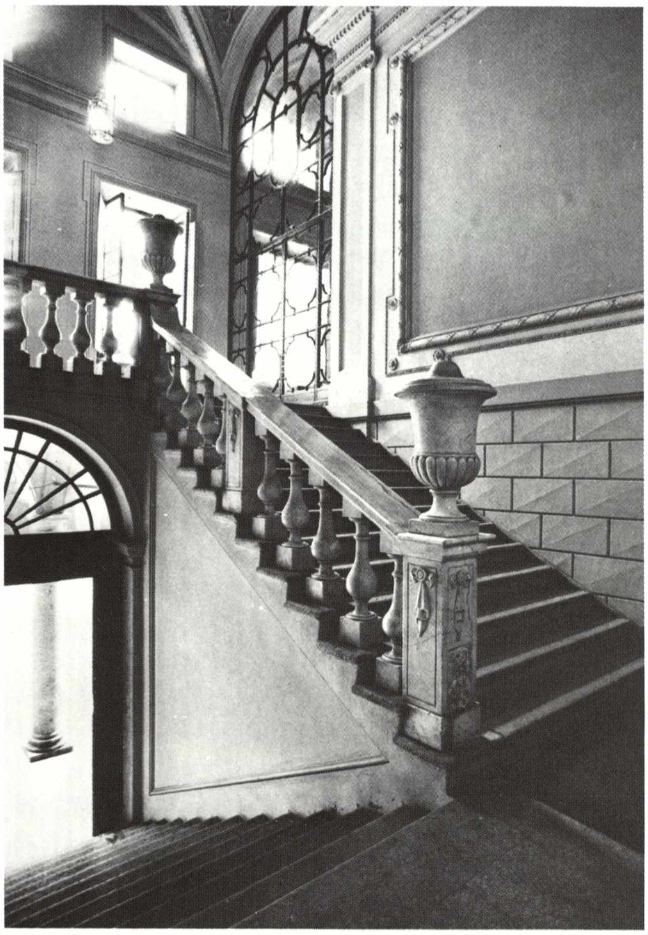


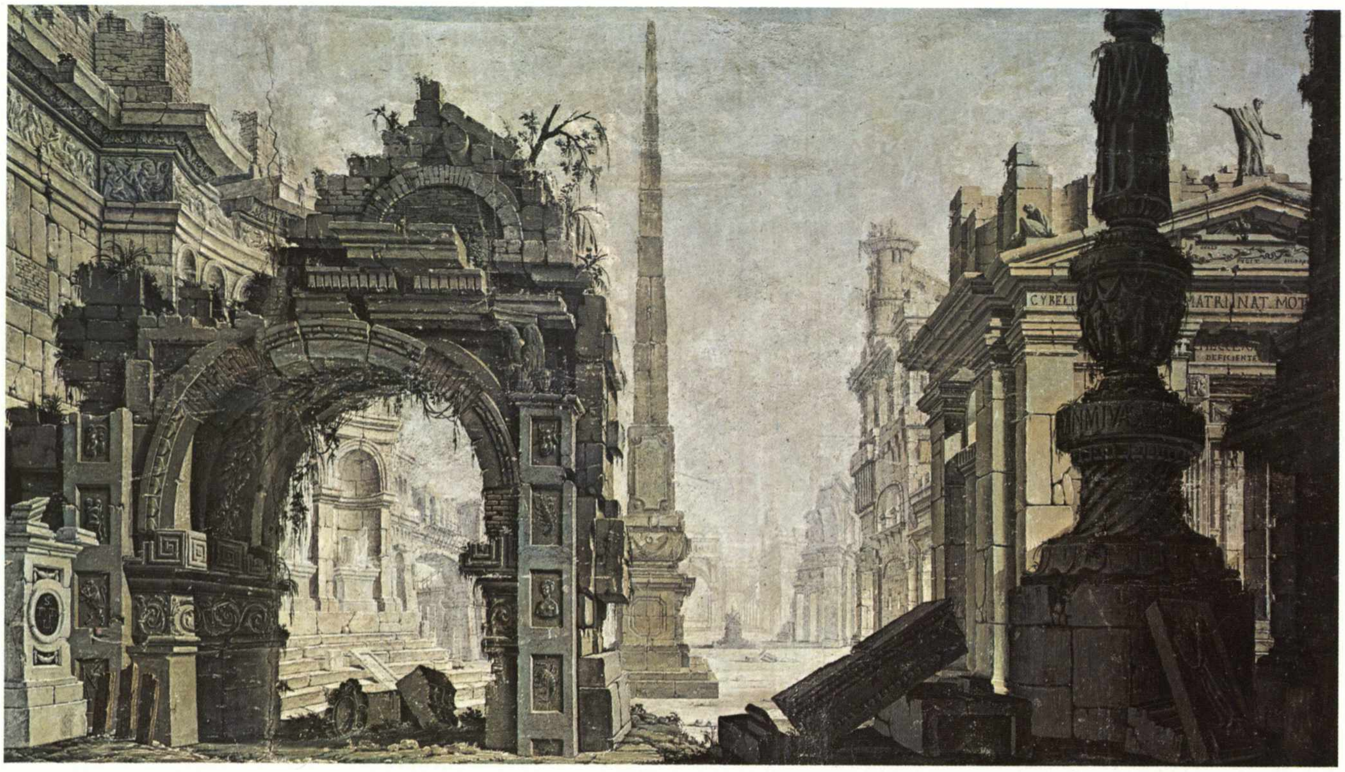
Palazzo Scotti di Sarmato, facciata verso il giardino

Sezione della scala



La scala

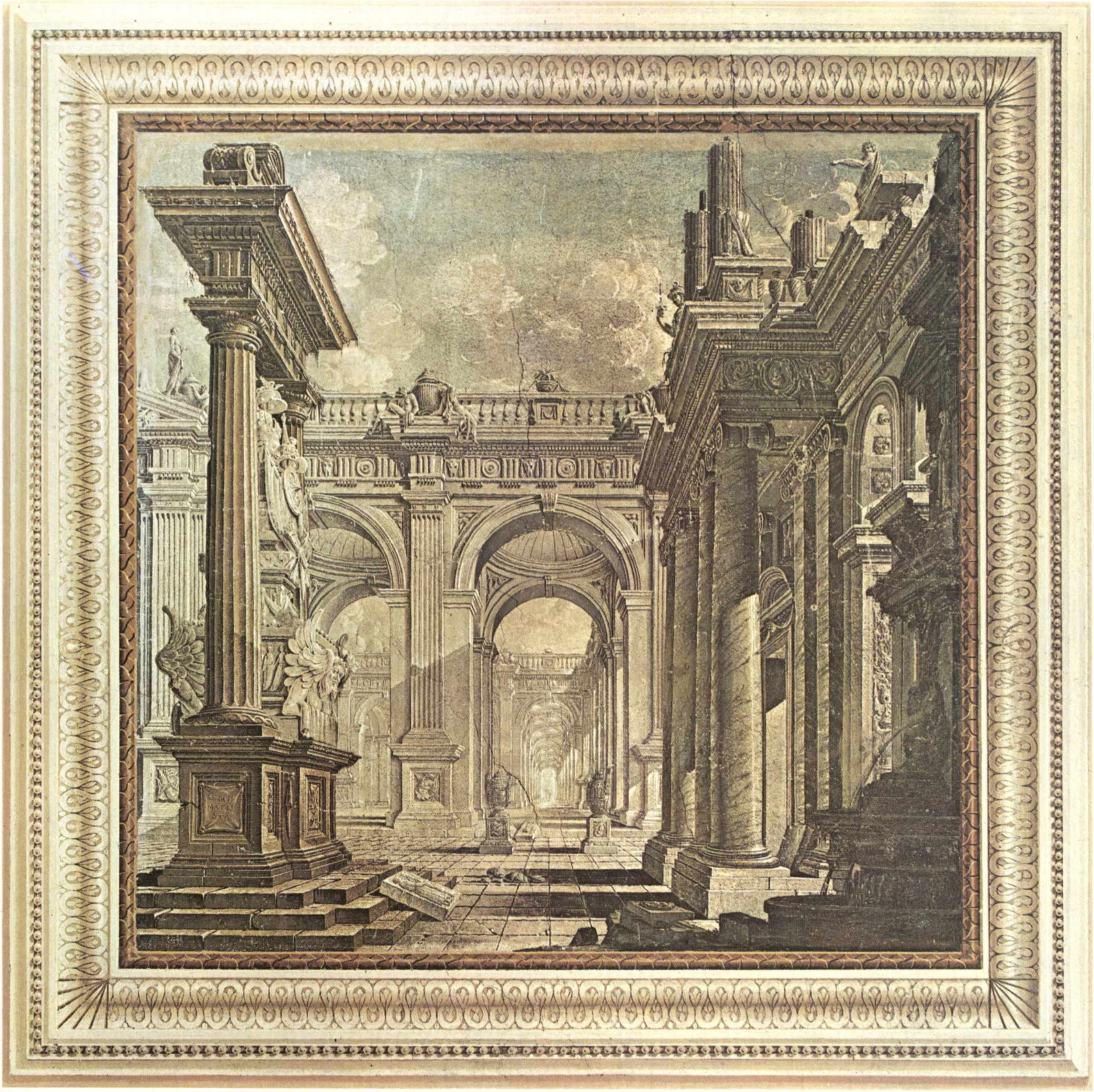




Tempere della loggia al primo piano

anni andava dettando la moda oltremontana. La sua semplicità d'impianto è riscattata dalla preziosità dei materiali — si tratta di marmo di Carrara — e dalla volta «trasparente», dove l'idea bibienesca della doppia calotta, bandita ogni sinuosità, è riproposta nelle forme essenziali di un cerchio a raggera onde inquadrare una piccola «Flora» affrescata nello sfondato. In un recente restauro se ne è letta la firma dell'autore: «Joseph Turbini pinxit, anno Domini 1777». Un artista attivo soprattutto come frescante, sia di figure che di quadrature, che amava fortunatamente siglare le sue opere. Nel 1773 egli firma le decorazioni sopra gli altari laterali della chiesa di San Giorgino, condotte, come quelle della parrocchiale di Rivalta, ancora sotto l'influenza dei Natali.

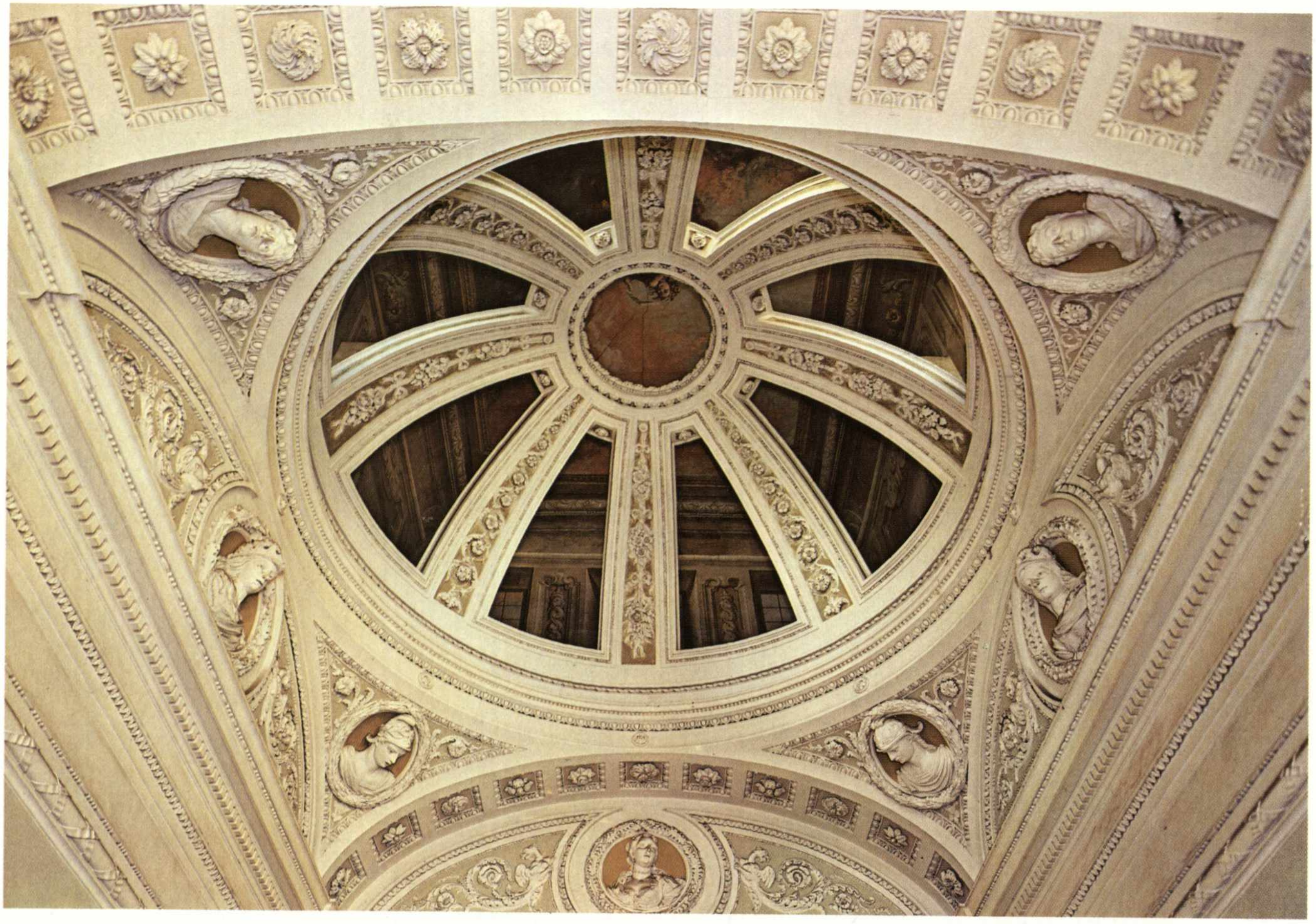
Anche la decorazione dei timpani delle finestre con protomi di vari tipi (personaggi femminili, guerrieri, maschere, ecc.) è assolutamente al di fuori dei modi dell'architetto romagnolo, ricollegandosi invece ad una tradizione tipica di Piacenza, già riscontrabile, ad esempio, in palazzo Ferrari. Tutti gli studiosi ricordano il Geernaert come l'autore di queste testine in terracotta che decorano l'interno e l'esterno dell'edificio, anche se nessun documento d'archivio avvalla l'attribuzione. Una proposta assai discutibile, dato che si dovrebbe ipotizzare un profondo cambiamento avvenuto in avanzata età nei modi dell'artista, non più modulatore di serpentinati ritmi rococò (si vedano le statue di San Raimondo), ma pienamente aggiornato sul gusto Luigi XVI, nella sua variante parmense. La sua morte, poi, nel 1777 rende ancora più problematica l'attribuzione, considerato che, come si è detto, in quest'anno viene affrescata la lanterna della scala le cui decorazioni in stucco non possono essere certamente precedenti. Discontinua la qualità delle protomi; alcune di esse — si veda il ritratto di donna nella scala — di una grazia squisita nella loro dimensione elegante e ad un tempo naturalistica. Il premere del seno al disotto della veste serica, il giro di perle alto sul collo ricordano sia il procedere analitico e pungente del Baldrighi, sia il tocco leggero del Boudard, ad esempio, delle figure allegoriche nel salone di Colorno. Riscontrando negli inventari di casa Scotti alcune opere del Callani, di epoca invero più tarda, e considerando la presenza di questo artista sull'80 a Piacenza



per lavori del Duomo, Milena Barbieri avanzava, se pur dubitativamente, l'ipotesi di un suo intervento. Proposta suggestiva a cui si oppone tuttavia il fare già greco dello scultore a questa data.

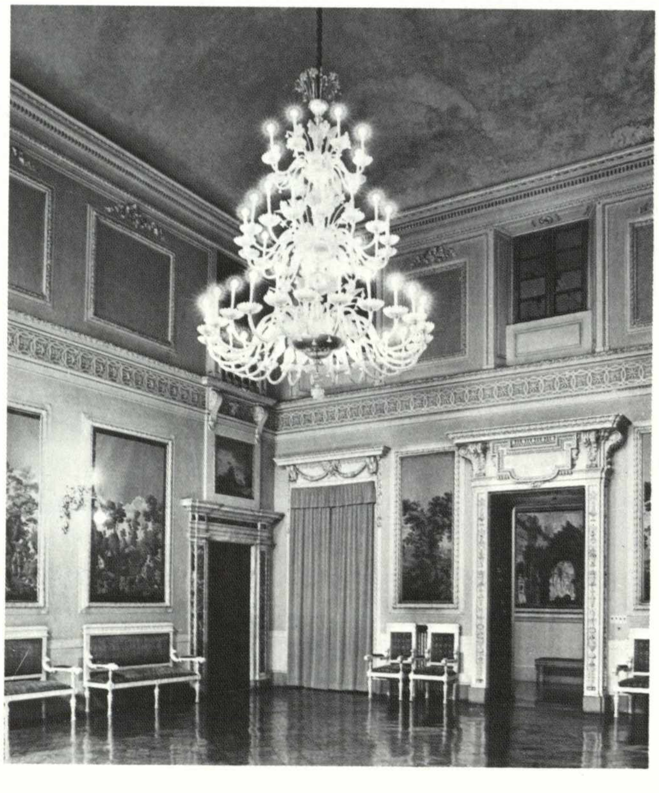
Pure anonime per il momento sembrano dover restare le belle tempere su muro che si trovano nel loggiato d'arrivo della scala, condotte secondo quel felice innesto di tradizione bibienesca ed elementi piranesiani che in quegli anni dava felici esiti a Bologna, ad esempio, con Vincenzo Mazzi. Si potrebbe pensare a Mauro Braccioli, artista che approda tuttavia a Piacenza, come indica l'Arisi, in epoca assai più tarda. Una tempera porta infatti la data 1780.

Il grande salone a doppio volume, dal bellissimo pavimento in cotto variegato, presenta la medaglia della volta affrescata con il tema consueto della «Verità rivelata dal tempo». Purtroppo della rimanente decorazione pittorica non resta più nulla. Dalle cornici in stucco,



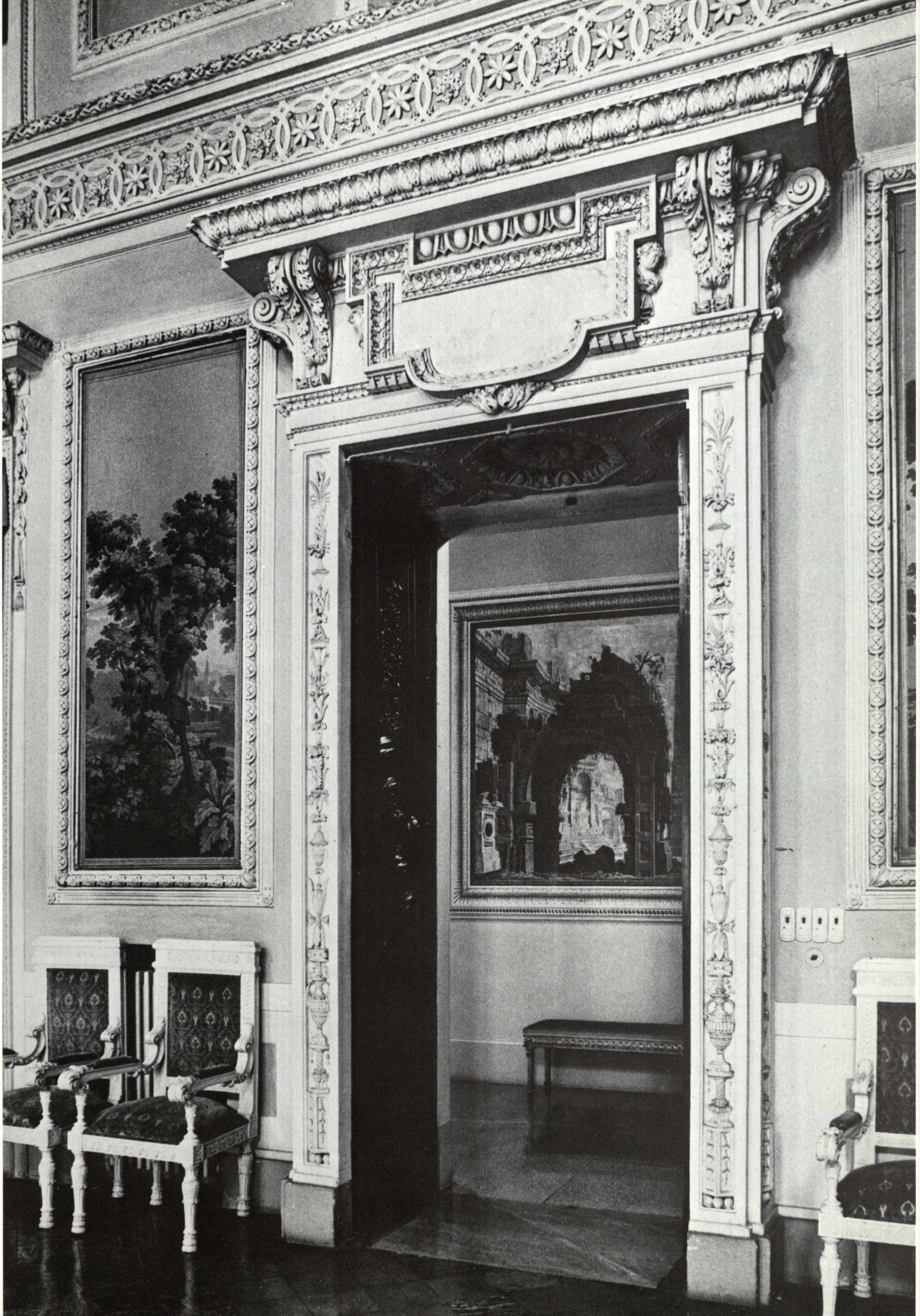
Palazzo Scotti di Sarmato, doppia volta della scala

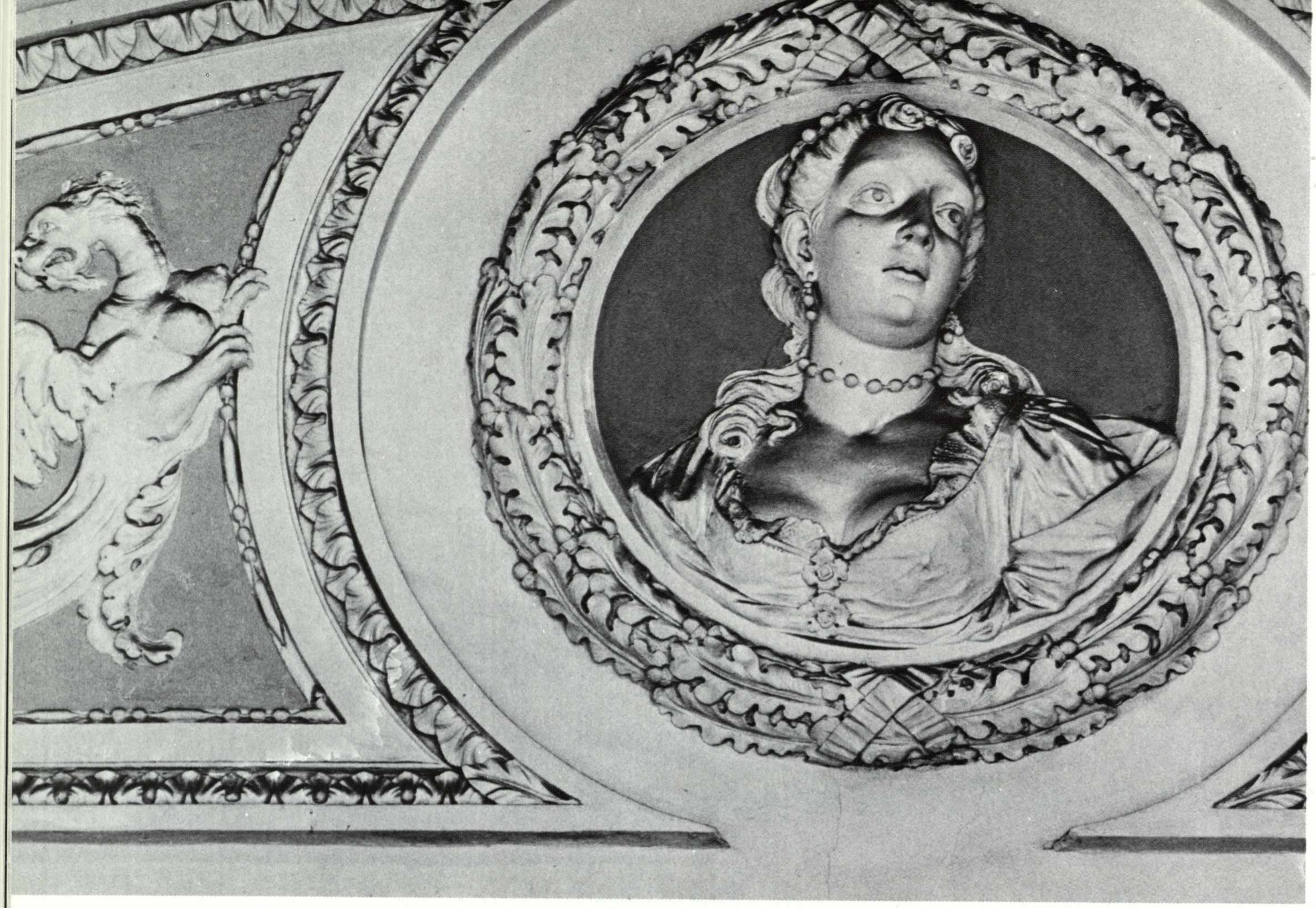
Palazzo Scotti di Sarmato, salone

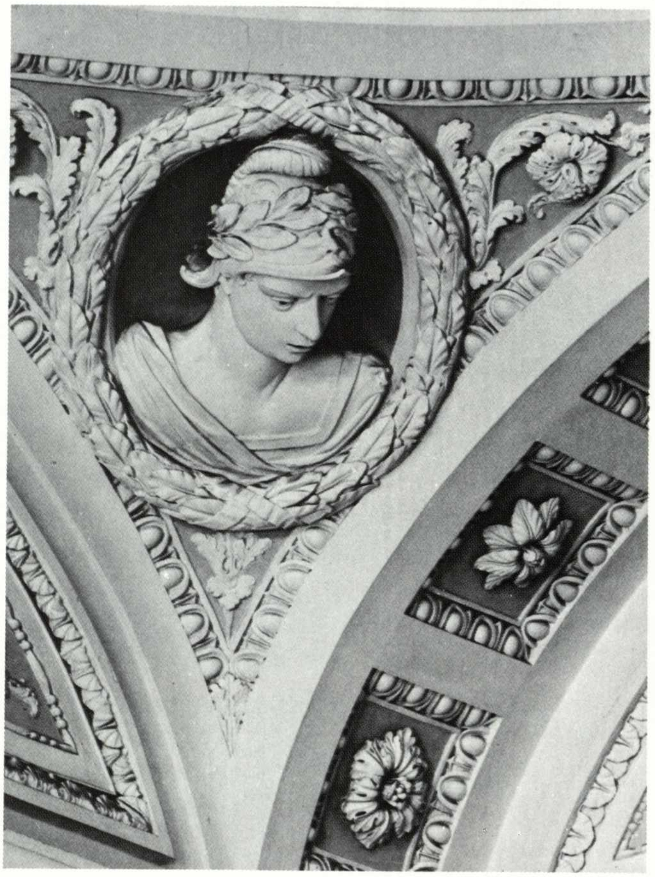


tuttora *in situ,* sono state asportate tutte le tele: doveva trattarsi del ciclo del Ceruti qui nuovamente sistemato nella ristrutturazione del palazzo. Di grande qualità artigianale gli intagli delle porte, di un gusto più carico di quello che l'Albertolli andava in quegli anni insegnando e più ricco di spunti piranesiani. Meno significative le tempere neoclassiche dell'appartamento verso via San Siro, testimonianza di un momento non molto felice nella vicenda della decorazione piacentina. Di grande perizia invece il bellissimo cancello principale e anche quelli che racchiudono il giardino, leggeri diaframmi sulla scenografica visuale della facciata di S. Agostino.

Nella pagina a fianco:
Palazzo Scotti di Sarmato, particolare del salone



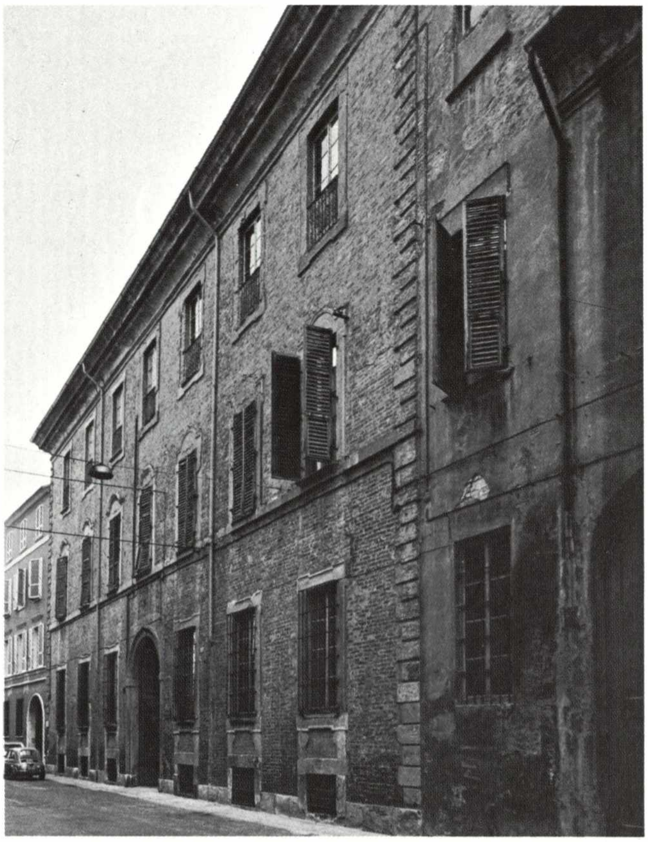


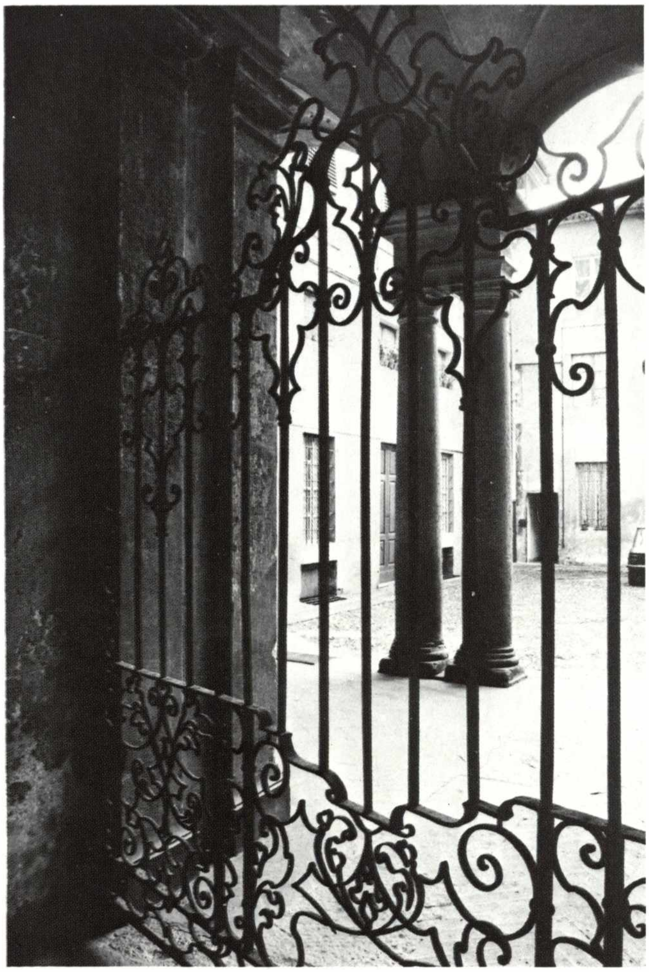


30. PALAZZO NICELLI
via S. Siro, 21

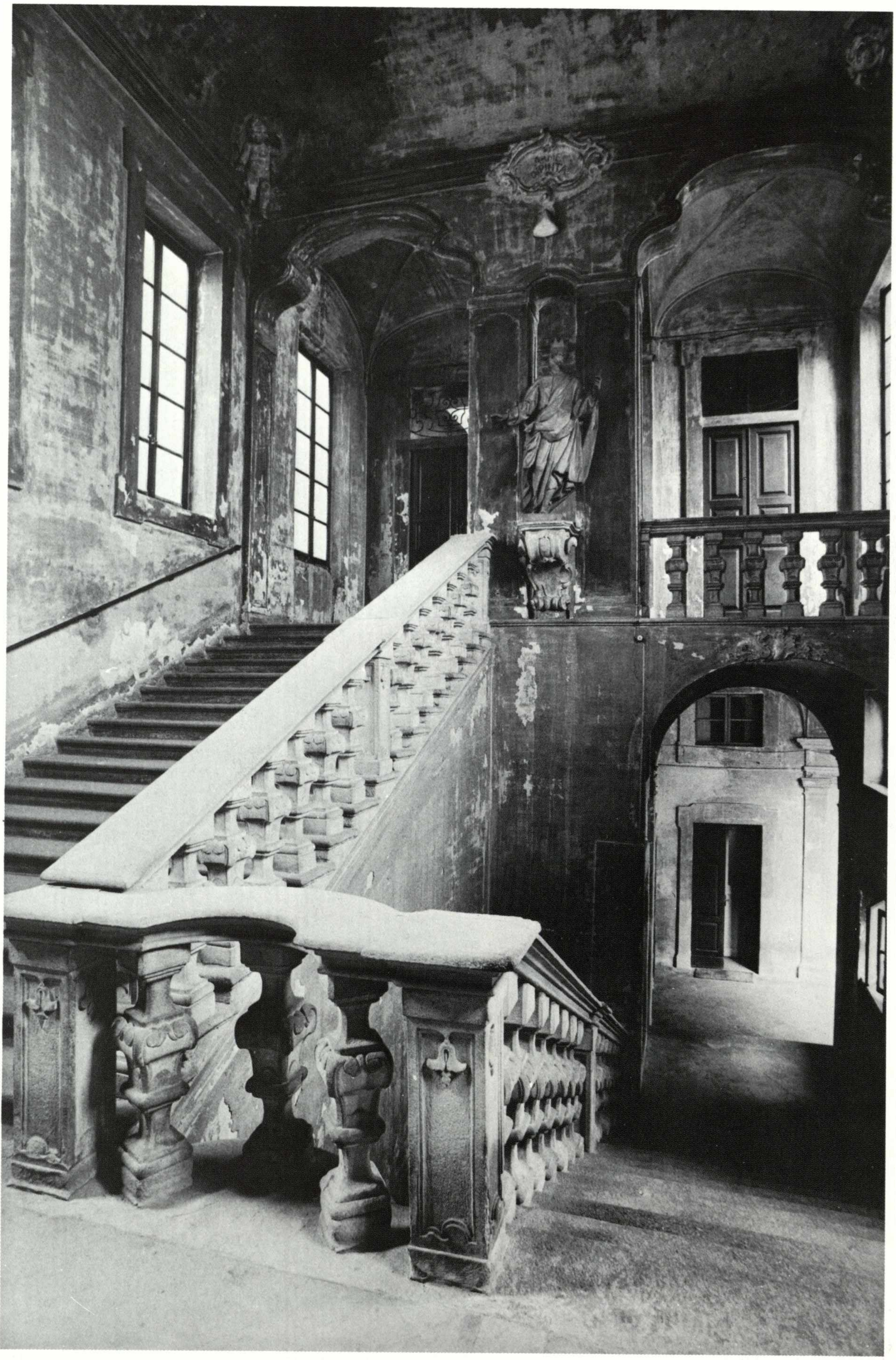
Il palazzo, probabilmente degli inizi del XVIII secolo, fu abitato dai conti Nicelli fino ai primi decenni dell'Ottocento, quando passò, per eredità, ai De Cesaris Nicelli che si estinsero nel 1871. Nel 1865 l'edificio fu acquistato dal giurista Filippo Grandi; i suoi eredi ne sono gli attuali proprietari. Per opera della famiglia Grandi il palazzo fu parzialmente ristrutturato nel 1928; a tale periodo risalgono la tamponatura di parte del porticato e la tinteggiatura giallo-ocra del vano scala che ora, scrostata in varie parti, lascia intravedere l'originale color rosa. La struttura del palazzo però non ha subìto sostanziali modifiche e ricalca ancora fedelmente una tipologia più volte incontrata nello studio degli edifici piacentini. Oltre al fine cancello in ferro battuto, proveniente dalla vicina Chiesa di S. Antonino, il portico con colonne binate conduce al grande vano della scala di forma rettangolare e con il volto sfondato da una piccola lanterna. Il vasto scalone si compone di due rampe dai gradini e dalla balaustra in granito. Soli elementi decorativi di un certo interesse sono le due bianche statue lignee raffiguranti la Fortuna e Giano bifronte. Numerose le finestre nelle due pareti lunghe, riprese illusionisticamente ad affresco nel lato breve dove vengono pure riproposti in superficie gli archi mistilinei del ballatoio al piano nobile. Anche questo scalone ricorda esempi bolognesi.

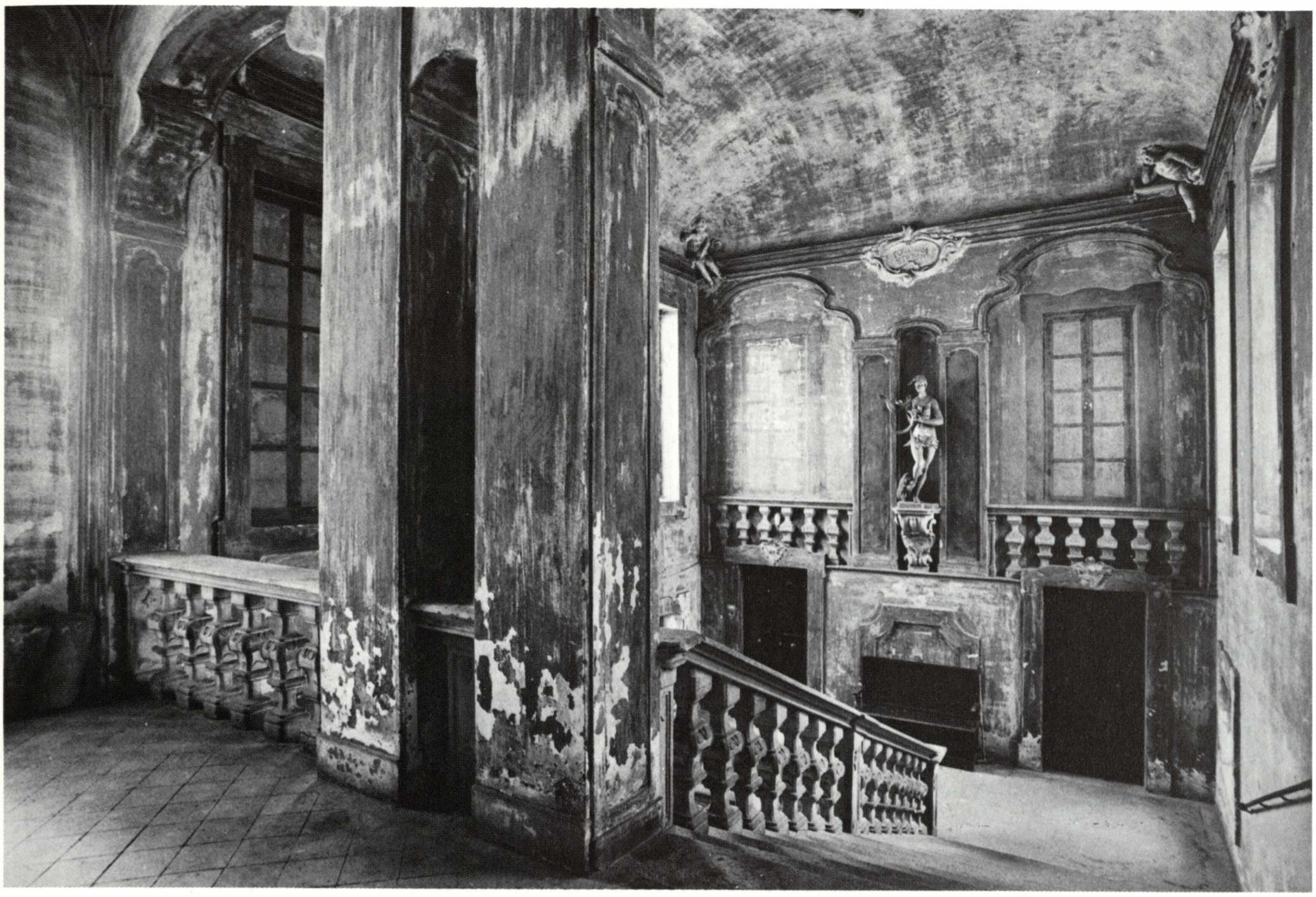
Nella pagina a fianco: Palazzo Scotti di Sarmato, particolari degli stucchi della scala

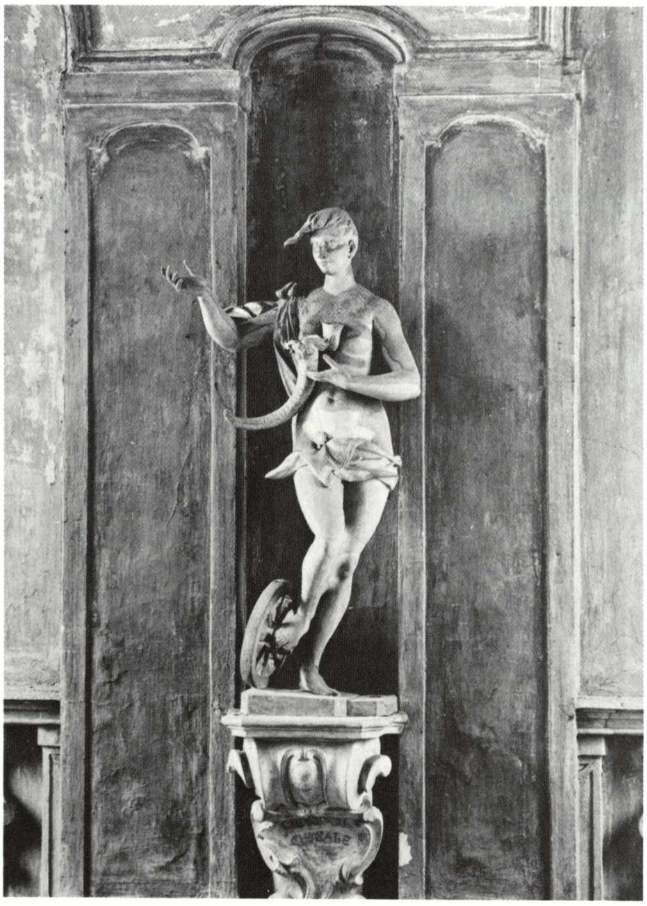




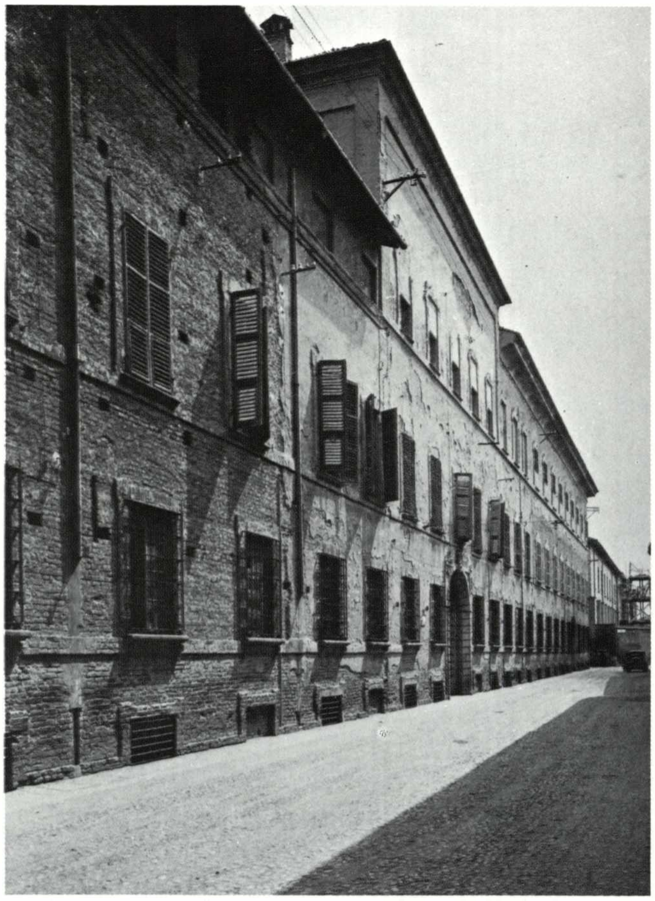
Palazzo Nicelli, la facciata e il cancello





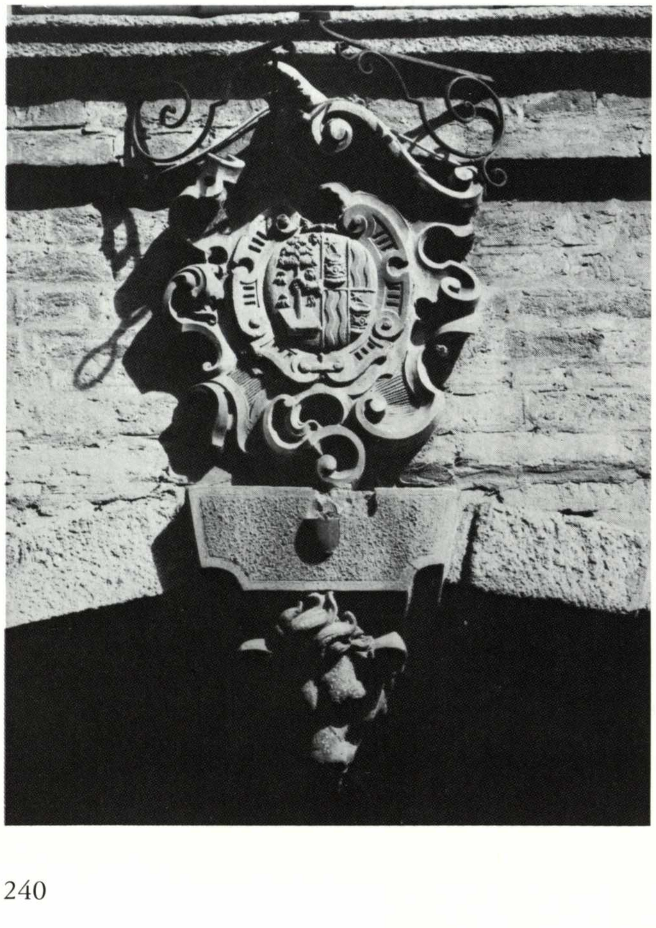


Palazzo Nicelli, interno e particolari della scala



Palazzo Baldini-Radini Tedeschi, la facciata

Lo stemma



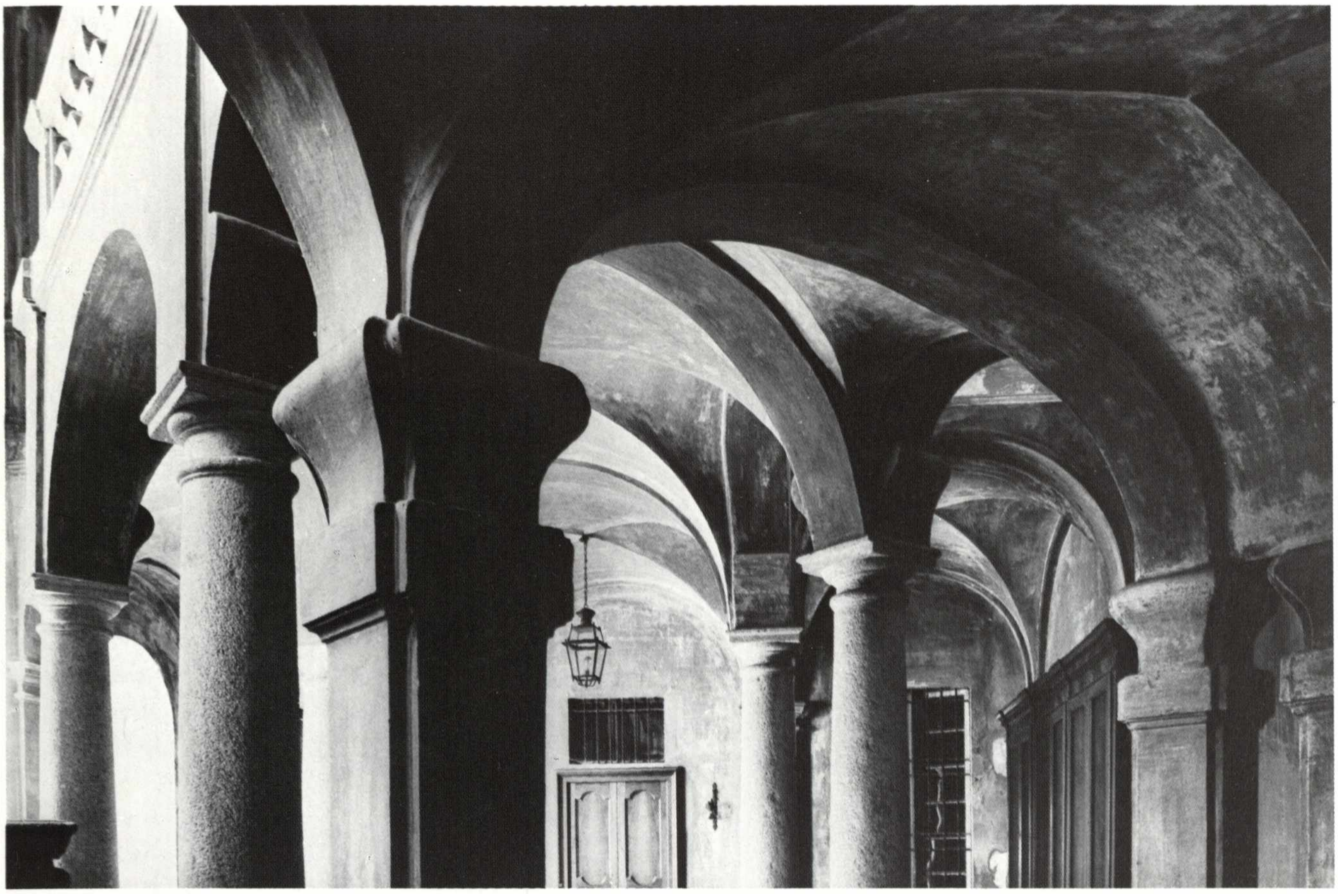
31. PALAZZO BALDINI - RADINI TEDESCHI
via S. Siro, 72 - 74 - 76

La famiglia Baldini, originaria di Borgonovo Piacentino, si stabilì in Piacenza nel 1591. Arricchitasi con appalti, si trasformò da mercantile in agraria. In seguito all'acquisto del feudo di San Nicolò Piacentino ottenne la contea e nel 1726 il marchesato di Boffalora. Attorno al 1790 per il matrimonio dell'ultima erede Baldini, il palazzo passò ai Radini Tedeschi che ne rimasero proprietari fino al 1939. Fu dimora di principi e personaggi illustri e sede di frequenti trattenimenti vocali e strumentali. L'edificio è ricordato non solo da tutte le guide locali, ma anche dal Salmon che ne sottolinea la fastosità.

Le sue opere pittoriche (quadri di Bolognini) sono citate anche dall'Oretti e dalle *Schede Vesme* (affreschi del Piola) e, per venire ai nostri giorni, da svariati studiosi fra cui Ferdinando e Raffaella Arisi. Giorgio Fiori e Milena Barbieri hanno poi scandagliato in profondità i numerosi documenti che riguardano la costruzione dell'edificio e la realizzazione delle sue decorazioni. Alla luce di questi dati emerge la mancanza di un preciso programma prestabilito, ma un procedere per successivi ampliamenti e mutamenti anche di quanto fatto pochi anni prima. Si tratta di una sorta di mal della pietra che travolge la famiglia patrizia per un arco di circa sessant'anni, coinvolgendo *équipes* di decoratori, di frescanti e di stuccatori. Sostanzialmente i lavori hanno inizio nella parte orientale e procedono verso occidente fino alla realizzazione di un vasto palazzo del fronte di 80 metri, organizzato su tre cortili: quello centrale di rappresentanza, quello di destra per le carrozze e quello di sinistra di servizio. Ma sarà utile riassumere partitamente i dati di maggior interesse forniti dai vari documenti:

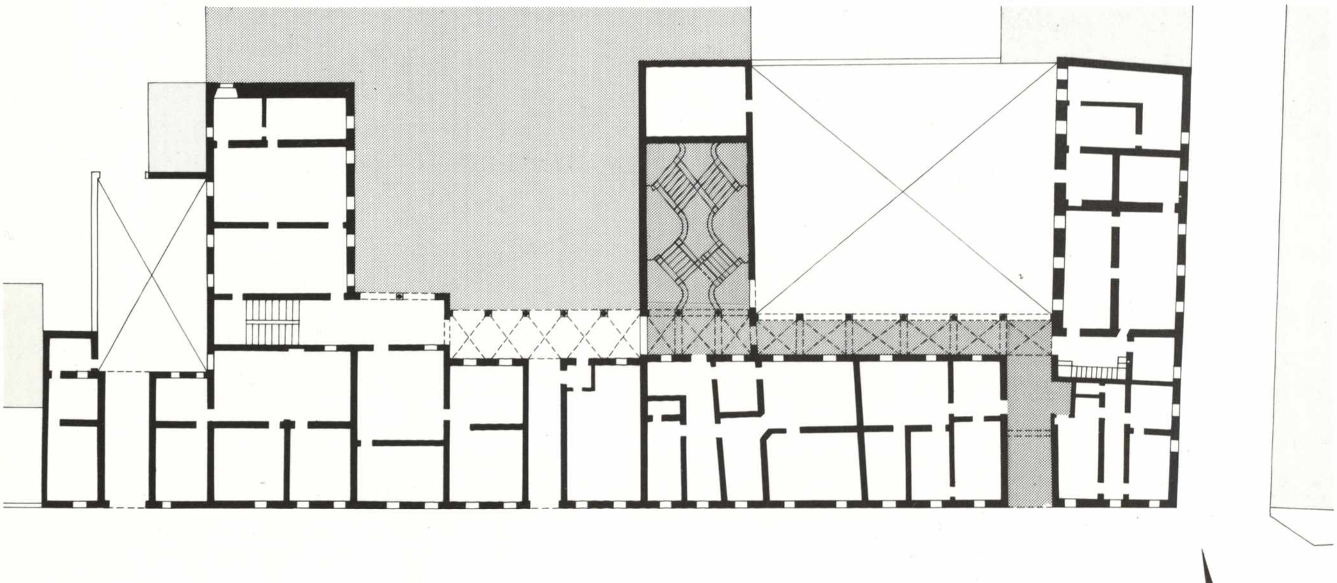
1) 1664 - Giovanni Baldini acquista una casa in vicinanza di S. Antonino (cfr. *Inventario* dei Beni Baldini [1674], ASPc).

2) 1676 - Nelle carte della Congregazione di Polizia e Ornato risulta una richiesta avanzata in tale data da Giacomo Maria Baldini e fratelli onde ottenere piccola porzione di suolo pubblico sulla «strada che va a S. Vincenzo»

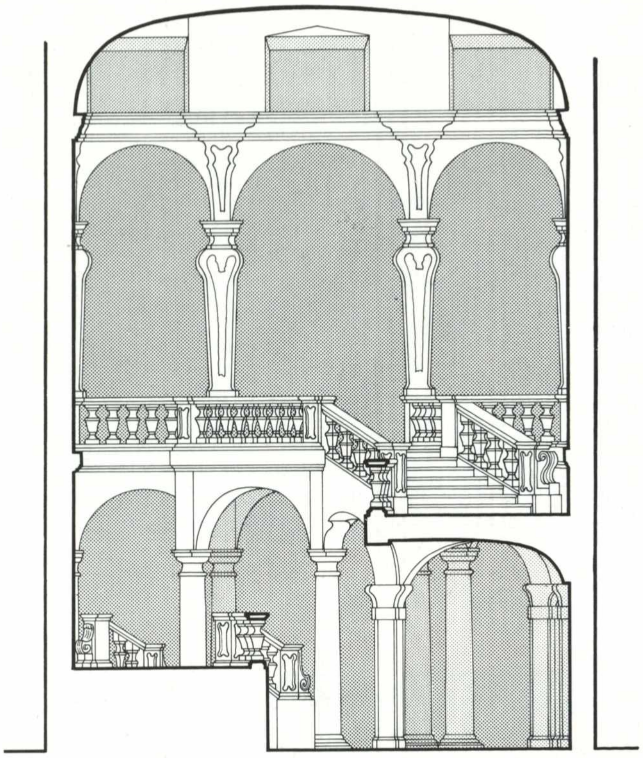


Il sottoscala

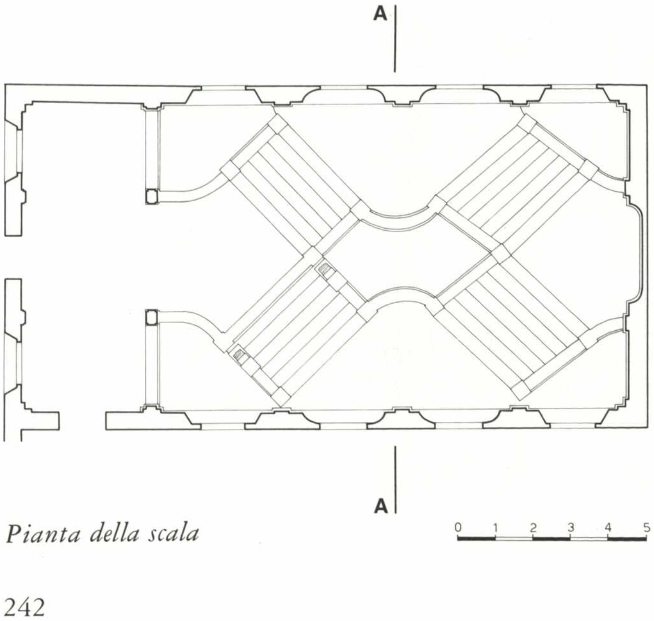
Planimetria del palazzo



Nelle pagine seguenti:
Palazzo Baldini-Radini Tedeschi, particolari della scala



Sezione della scala



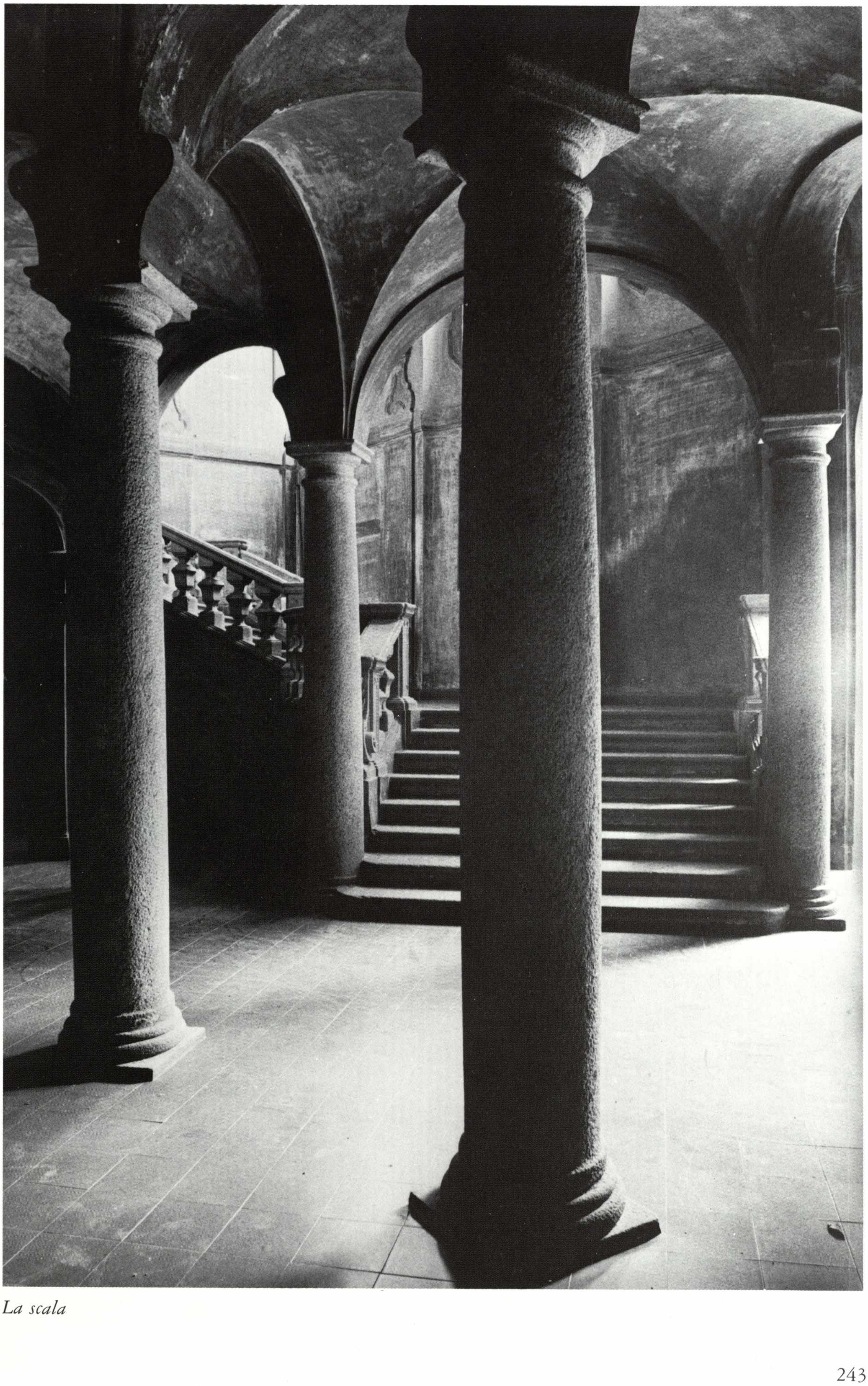
Pianta della scala

per poter «quadrare» la fabbrica. Avuto il permesso, si iniziano i lavori in questa parte orientale dell'edificio. Le mensole con protomi in terracotta, che ancora si vedono, probabilmente risalgono a quest'epoca.

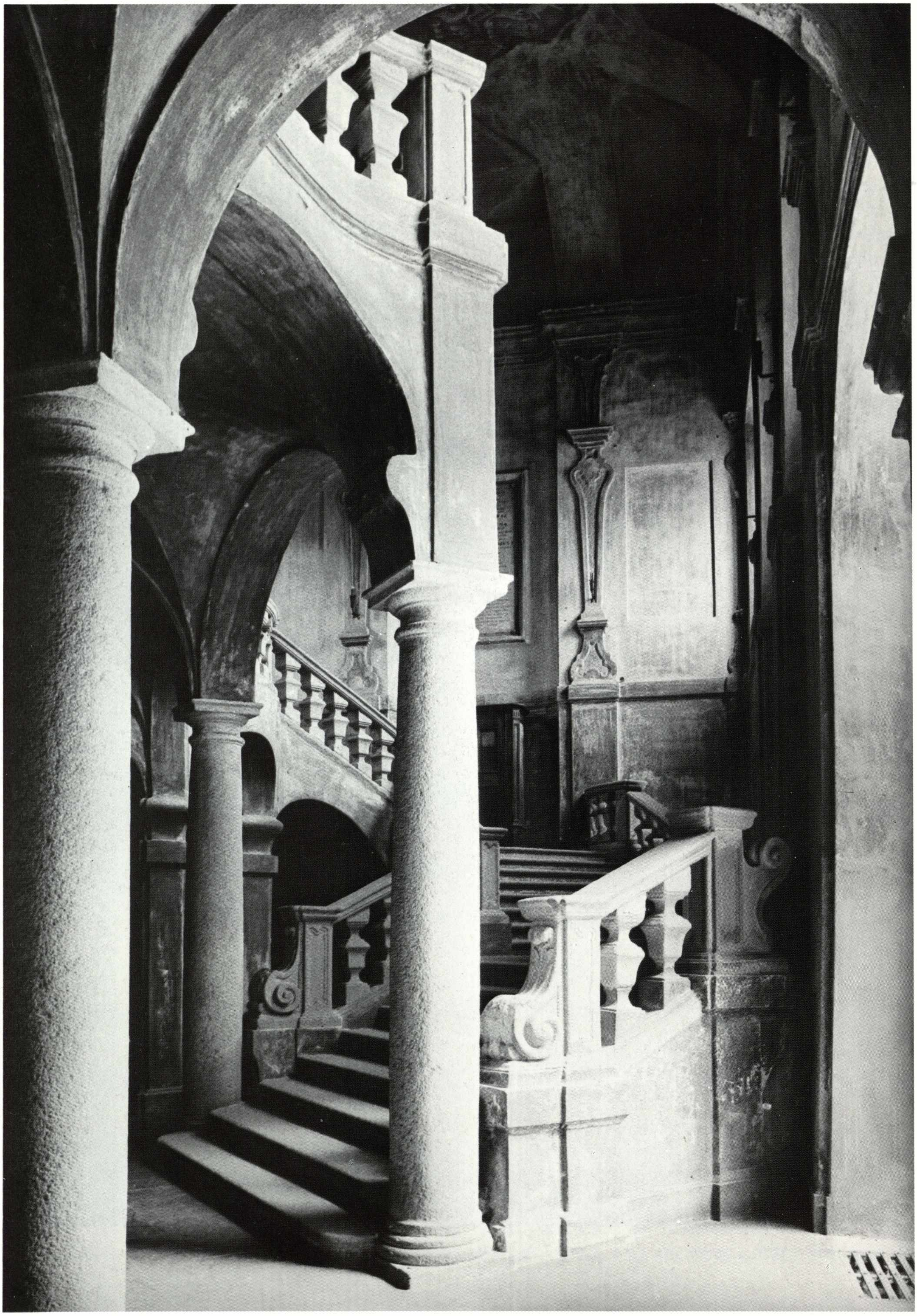
3) 1703 - Tra i manoscritti raccolti dal Rapetti (BCPc) si trova, fra l'altro, un inventario così datato, aggiuntivo ad altro precedente, relativo ai beni lasciati dal conte Giacomo Francesco. Sono citati numerosi lavori condotti sempre nella parte orientale (stalla per 12 cavalli, rimessa, ecc.) ed al primo piano per ricavare ambienti nobili. Si ricorda, fra l'altro, che Domenico Piola e Sebastiano Monchi dipinsero una galleria — diverrà famosa nelle fonti — e Roberto De Longe un'alcova. Gli stucchi di questi due vani vennero dorati. Si accenna inoltre che Provino Dalmazio Della Porta ed il milanese Solari realizzarono alcuni importanti camini. Furono inoltre acquistate altre case e si provvide alla loro trasformazione in diversi appartamenti.

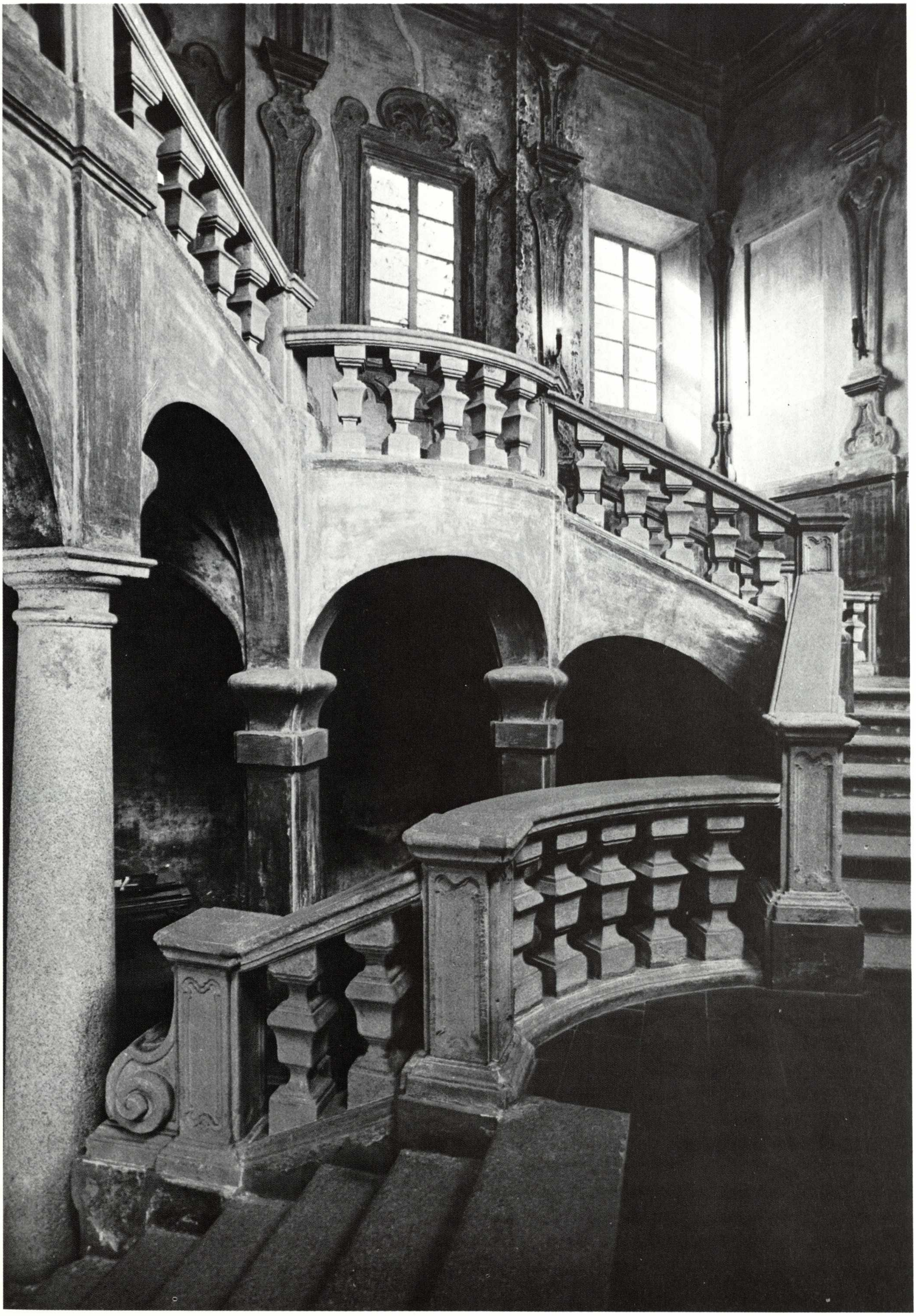
4) 1717 - Il 31 agosto di quest'anno viene steso un altro inventario dei beni mobili ed immobili lasciati dal conte Giacomo Maria ai figli; nell'inventario vengono descritti tutti i lavori condotti nel palazzo fra gli anni 1674 e 1716. Naturalmente vengono nuovamente citati quelli ricordati nel documento sopra menzionato. La lettura è di estremo interesse per la meticolosità delle descrizioni dei quadri e di tutto l'arredo. Per quanto qui ci interessa (nella introduzione saranno riportati alcuni brani del documento) è da dirsi che man mano che vengono fatti acquisti di fabbricati situati verso occidente si provvede alla realizzazione di vari appartamenti e di ambienti sontuosi. Alla data 1717 il palazzo presentava già l'attuale fronte di 80 metri e l'organizzazione attorno a tre cortili.

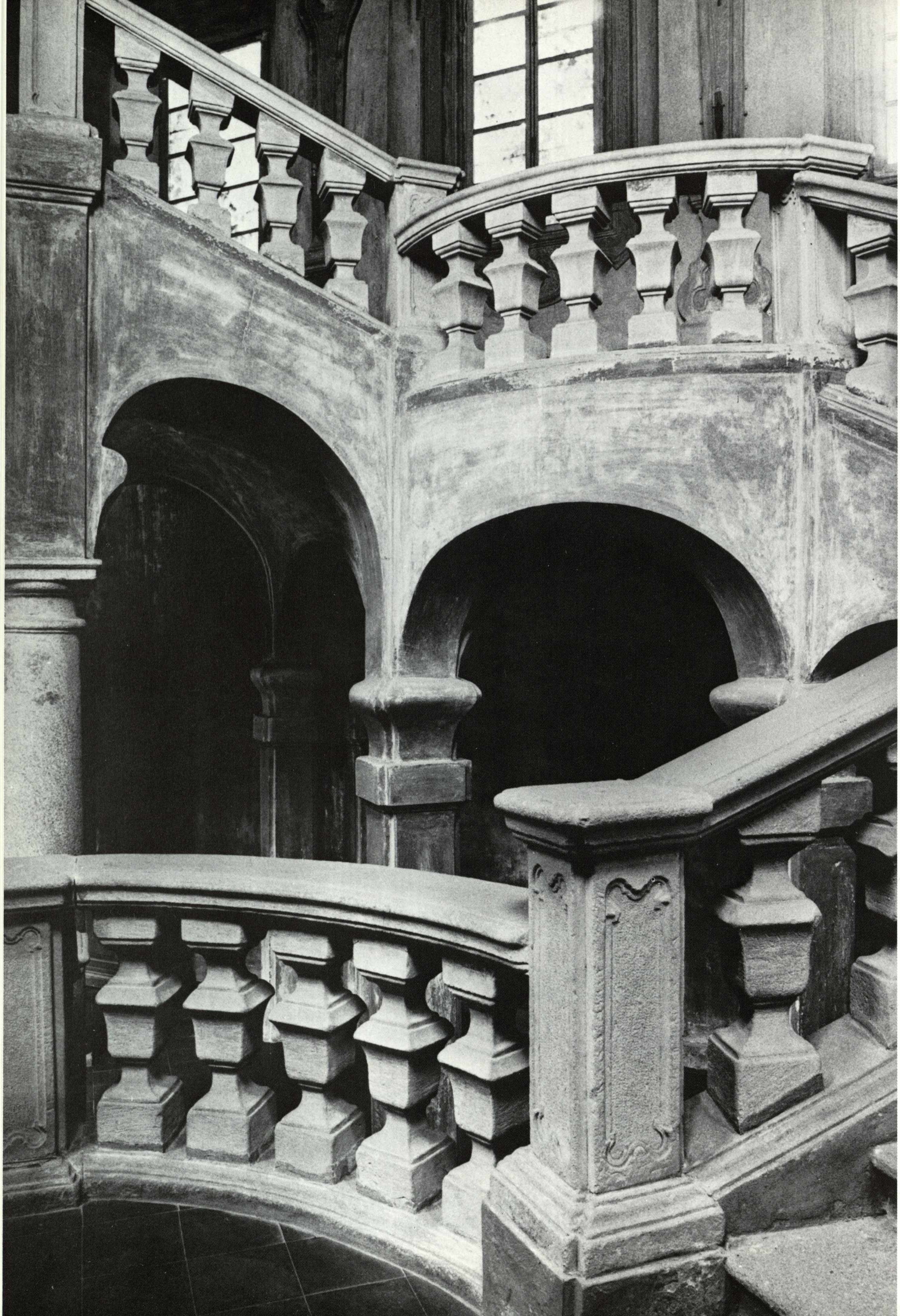
Nell'appartamento del primo piano, per successivi interventi, viene creata un'importante fuga di sale con al centro il grande salone a doppio volume la cui volta viene rifatta nel giro di pochi anni perché considerata troppo alta. Si rammodernano vani del piano terra, dove si realizza anche un oratorio, si sposta la ghiacciaia nella parte occidentale perché creava umidità agli ambienti soprastanti, si costruiscono altre stanze con alcova. Nel cortile nobile vien posta una transenna marmorea per di-

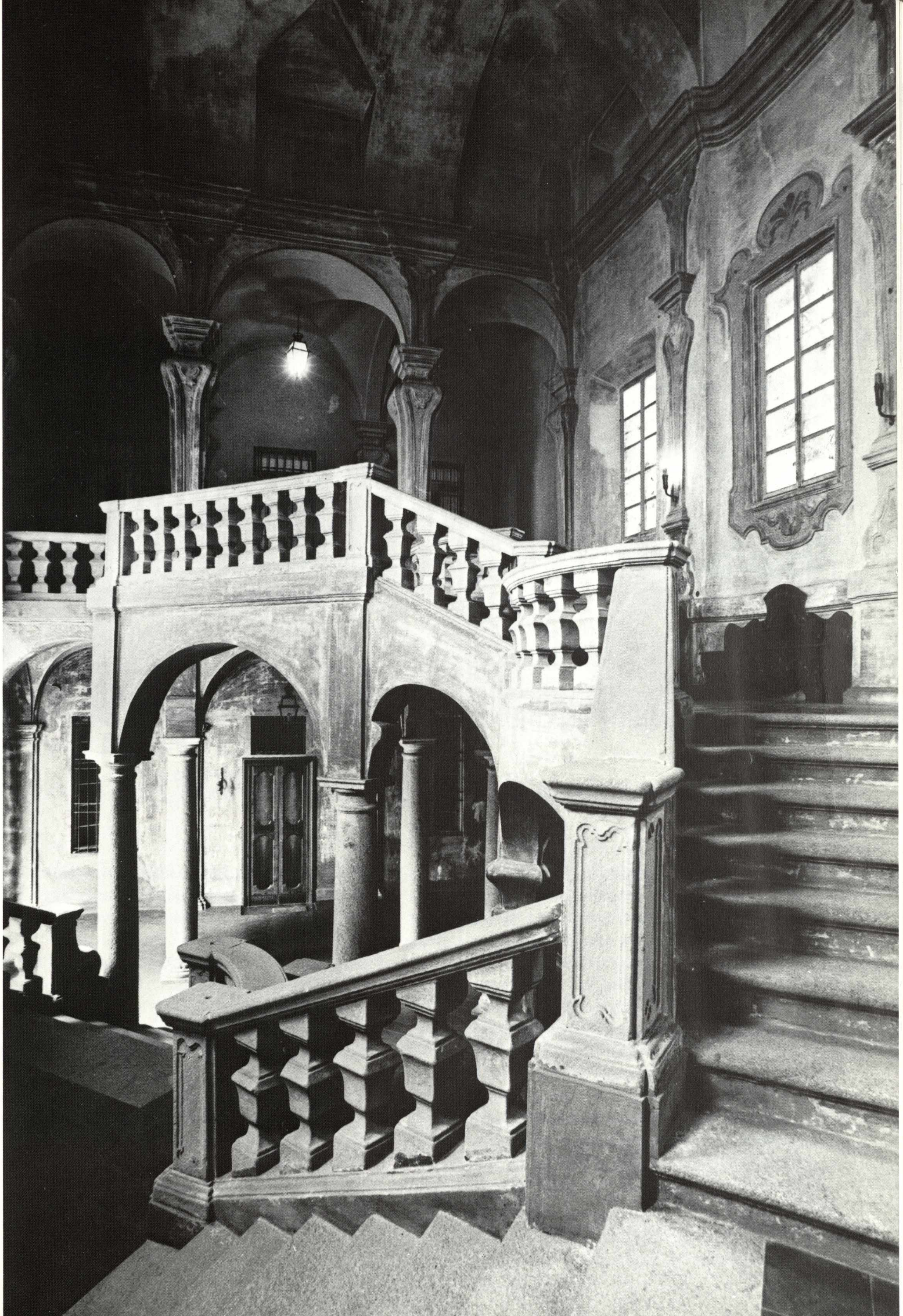


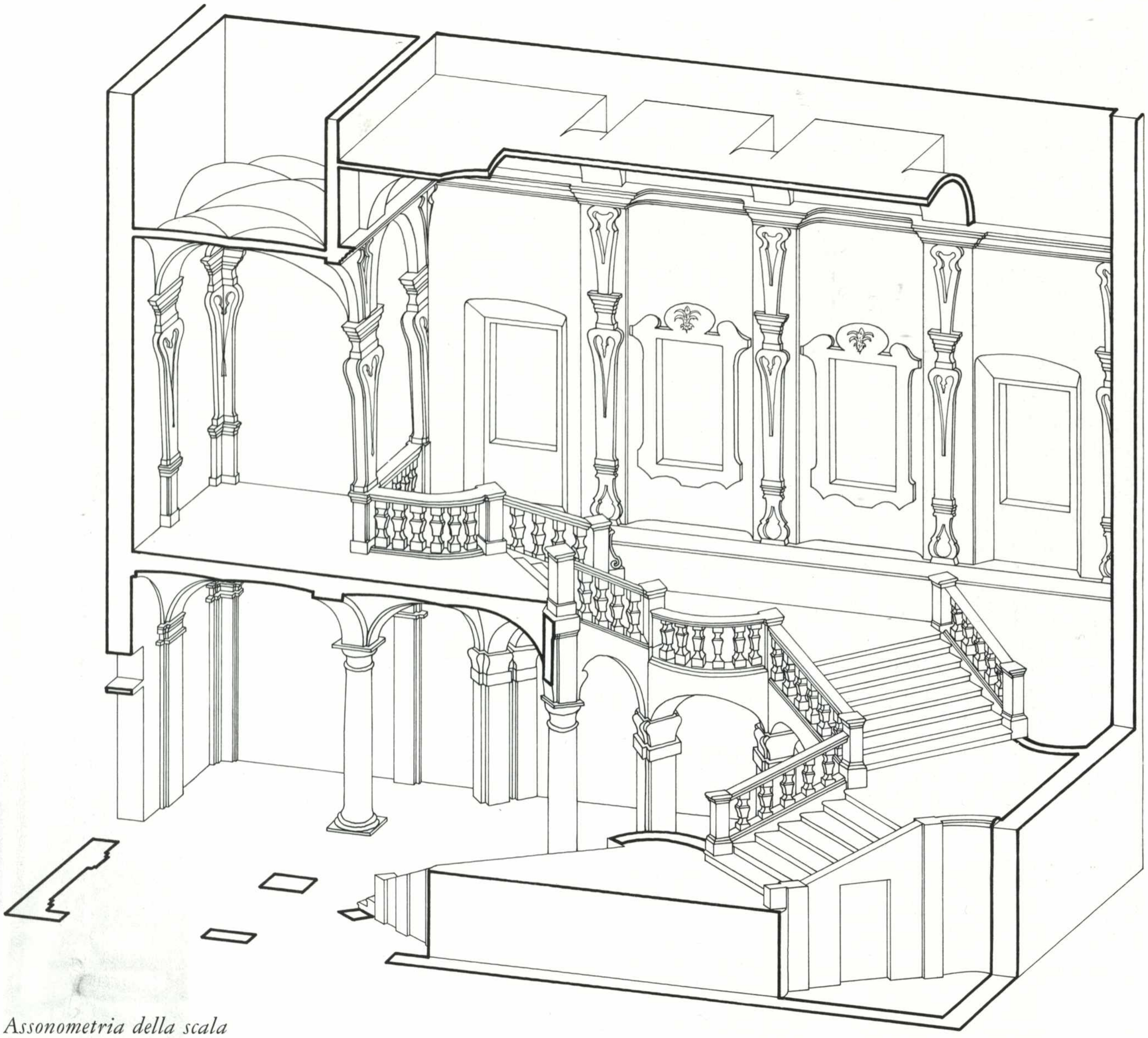
La scala







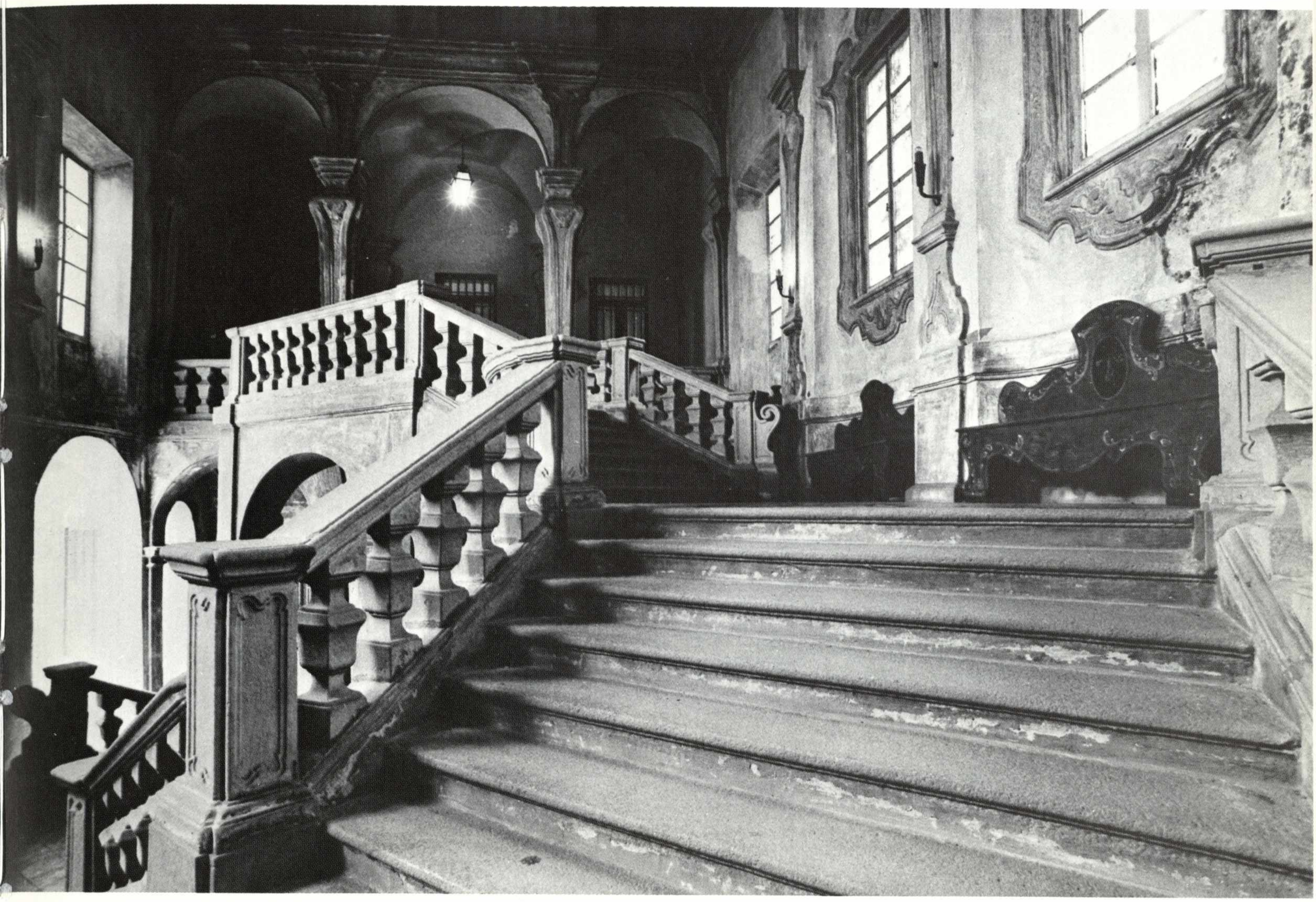




Assonometria della scala

videre il giardino — sarà un elemento tipico di tanti palazzi — e si costruiscono due peschiere: «... nel mezzo della peschiera si fecero — poi — due pilastri da uno dei quali esce una fontana, la quale piglia acqua dal pozzo della bugandera, per un cannone di rame la porta sopra il piano superiore e nella stanza che serve di dispensa, dalla quale poi con cannoni di piombo che vanno sotto terra esce l'acqua all'altezza di 7/8 braccia... ». Numerose le notizie relative a nuove decorazioni pittoriche: nel 1704 Giovanni Battista Galluzzi dipinge a quadratura alcuni gabinetti ed il fregio di un salotto che viene affrescato nella medaglia della volta dal Draghi. È da sottolineare che nel 1707 la galleria dipinta dal Piola « minacciando rovina » fu rinforzata con longaroni di ferro.

5) 1726 - Così è datato un ulteriore inventario dei beni Baldini (ASPc) dove si ricorda che nel 1718 Giacomo Bolognini realizza per il salone 15 grandi quadri, tutti ad olio di cui 14 su tela ed uno sulla volta (la notizia è riportata anche dall'Oretti). In tale data l'artista dipinge anche un grande quadro dorato con figure e case alla cinese da porsi nella sala dove si trovava la raccolta d'oggetti orientali acquistata nel 1712 in Olanda dal conte Giovanni Antonio Baldini. Nell'inventario non si accenna ancora all'esistenza di una scala nobile. A questa data le scale che servivano il palazzo erano



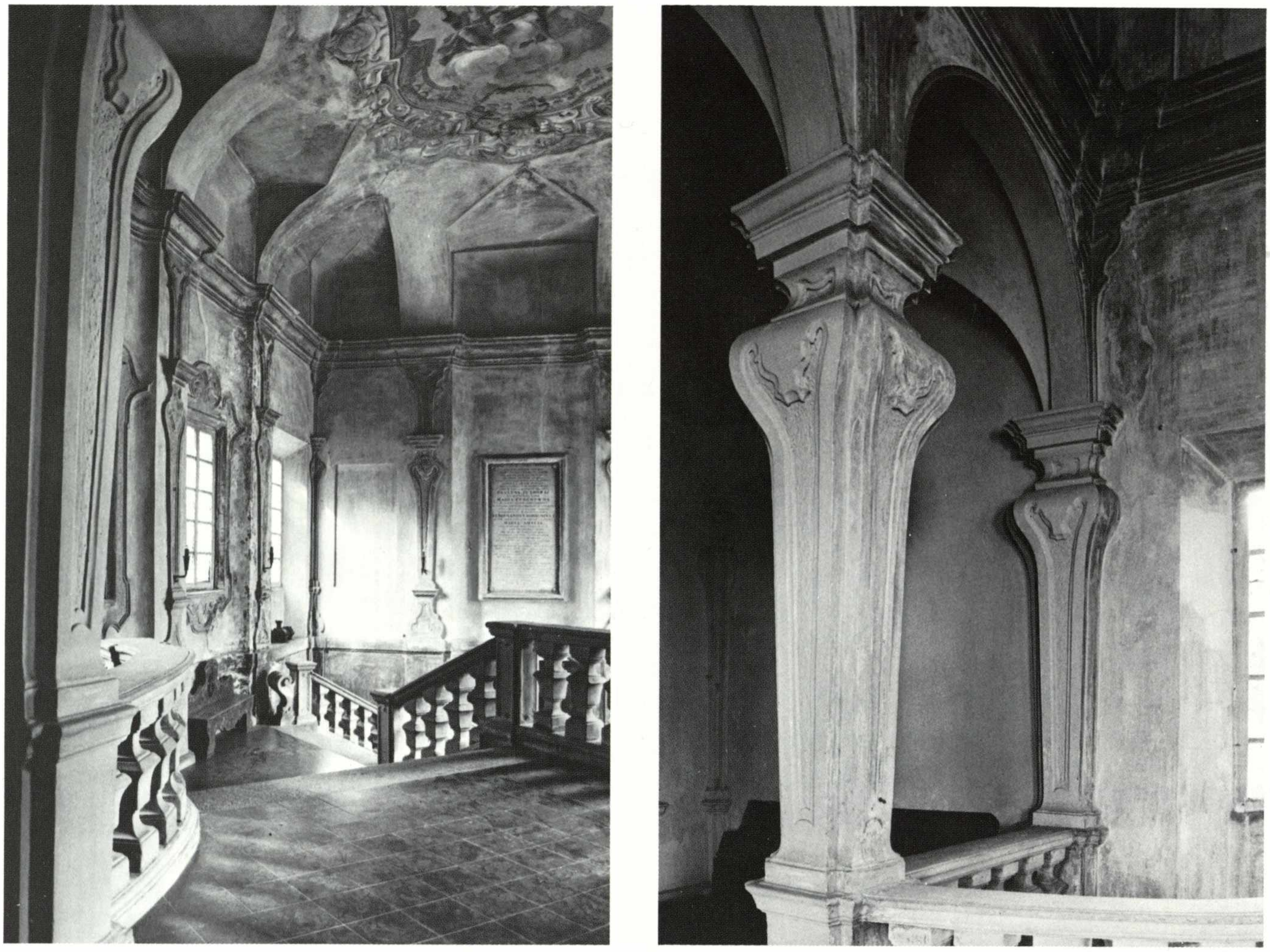
Palazzo Baldini-Radini Tedeschi, la scala

tre e conducevano tutte dalla cantina al solaio; quella del cortile d'onore, che presentava le rampe più importanti in marmirolo, è ancora *in situ:* presenta uno schema rinascimentale.

6) 1730 - Così è datata una perizia di Domenico Cervini di una balaustra eseguita dal maestro Giovanni Rossi su disegno dello stesso Cervini. Il documento è di grande interesse. Per la prima volta appare il nome di un architetto e per la prima volta si ha la notizia che chi svolge la perizia ha fornito pure il disegno.

7) 1736 - Nel *Giornale Zanetti* (BCPc) si fa riferimento per la prima volta all'esistenza di una scala nobile. Giustamente il Fiori ne riconduce l'ideazione al Cervini che era, fra l'altro, intrinseco della famiglia dei proprietari: un Baldini gli aveva tenuto a battesimo un figlio. Questo è sostanzialmente l'ultimo documento che a noi interessa per comprendere le complesse vicende costruttive dell'edificio.

Dallo stato attuale del palazzo non si può certo immaginare il fasto e la grandiosità descritta nei documenti sopra ricordati. La tramezzatura del grande salone condotta in epoca relativamente recente e la sopraelevazione esterna delle ali laterali ne hanno alterato completamente la fisionomia. Assai compromettente pure il tamponamento del lungo loggiato che congiungeva i tre cortili, realizzato per delimitare le diverse proprietà in cui oggi l'edificio è

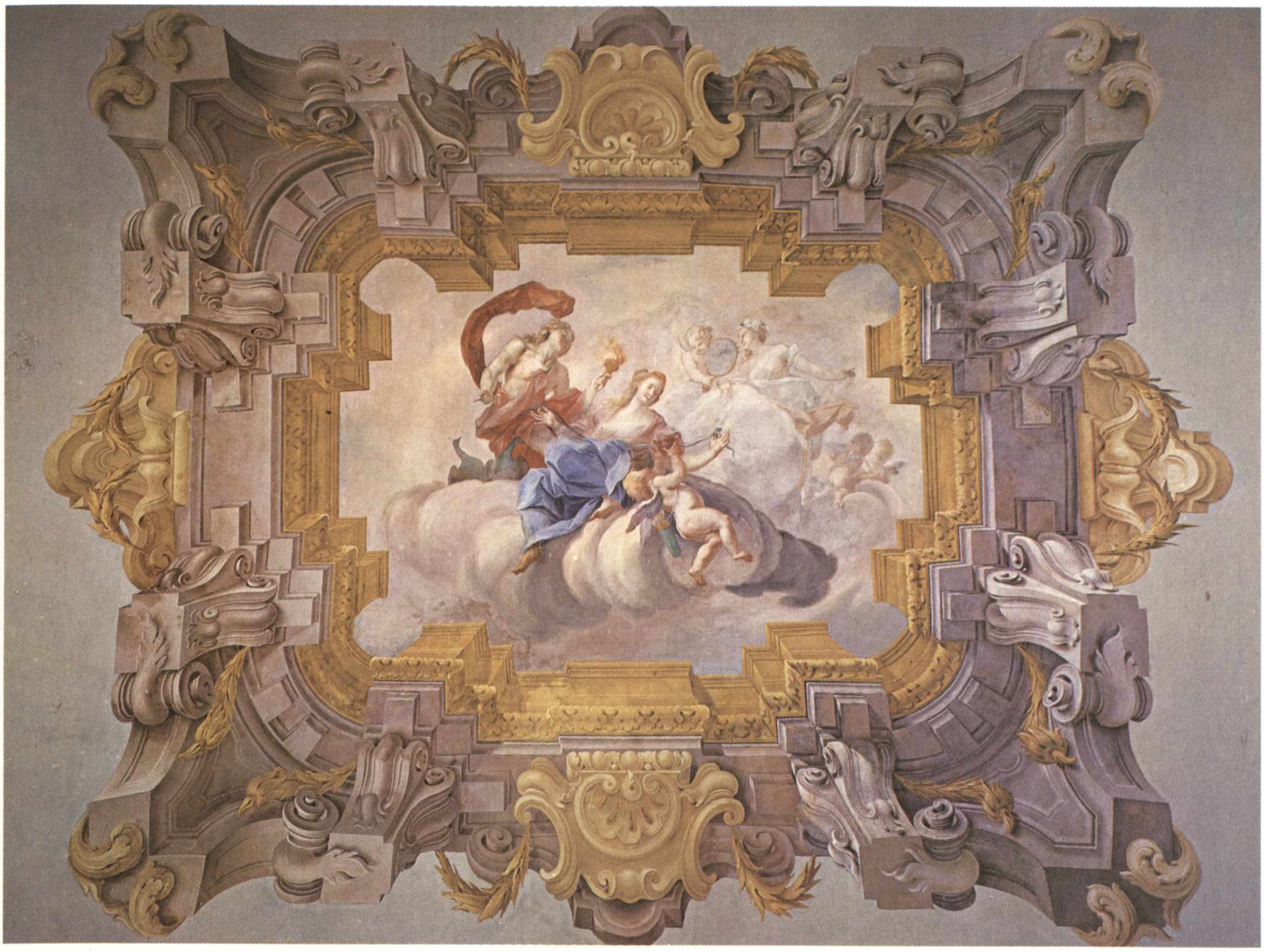


Palazzo Baldini-Radini Tedeschi, la scala

diviso. Resta tuttavia lo straordinario scalone, indubbiamente il più interessante di quanti costruiti in Piacenza.

Per comprenderne a pieno la sua alta suggestione bisogna immaginare l'accesso dal loggiato del cortile principale, e come il percorso si svolga da prima in mezzo ad un complesso gioco di colonne, alcune delle quali dai capitelli di forme inconsuete, ma rintracciabili tutti però nelle scenografie bibienesche. L'avvio della prima rampa è poi obliquo secondo la poetica dei Bibiena della «veduta per angolo». Pure le altre, che si svolgono attorno ad un parallelogramma schiacciato, presentano andamenti trasversi. Esse sono poi intervallate da pianerottoli di forma pentagonale con balaustre bombate, che fortemente contrastano con le rimanenti parti della ringhiera marmorea fra di loro acutamente angolate. Al piano nobile, poi, inaspettatamente grazie al prolungamento del ballatoio d'arrivo, si giunge a risultati sconvolgenti essendo scardinata la possibilità di un asse di simmetria. Qui nuovamente le colonne rifiutano i capitelli tradizionali e presentano una sorta di rigonfiamenti in parallelo sempre con le proposte più innovative, anche a livello lessicale, della seconda generazione bibienesca.

Di tutti gli affreschi citati dalle fonti e sopra ricordati non rimane, a mio avviso, più nulla ad eccezione di quella medaglia con «Ercole e l'Idra» dipinta nel volto di un piccolo salotto che, come mi suggerisce gentilmente Ezia Gavazza, dovrebbe spettare alla bottega del Piola. La studiosa è pure del parere che gli affreschi della volta di una piccola galleria, inve-

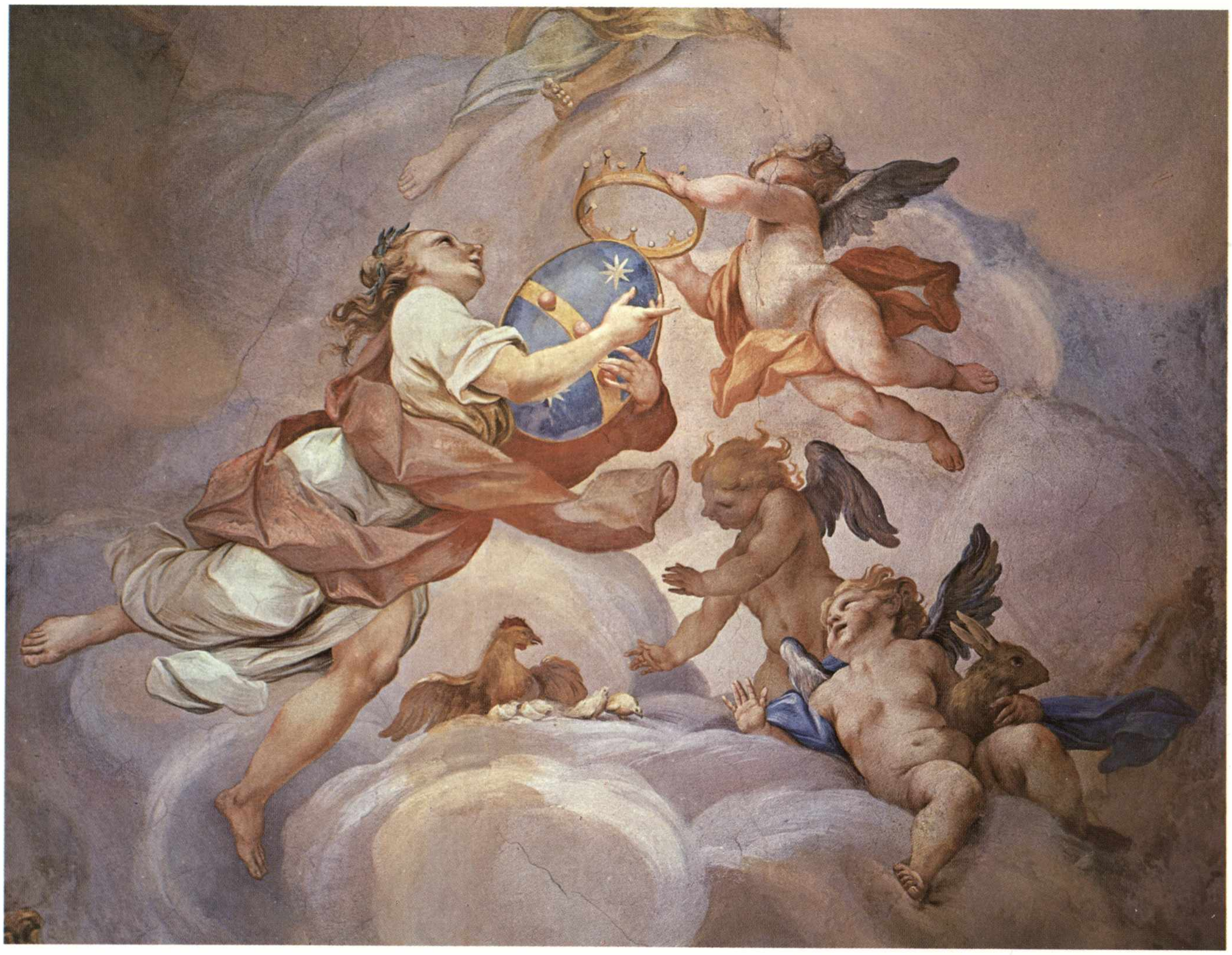


B. Rusca, *Giunone ed Imeneo*

ro assai ridipinti, con raffigurazioni rappresentanti, al centro, «Diana e Atteone», lateralmente «La Notte» e «L'Aurora», certamente non possono essere ricondotti al pittore genovese. A mio avviso dovrebbero essere del De Longe, proprio per la loro vicinanza con gli affreschi di palazzo Ferrari. Dato il soggetto collegato al tema del sonno, questo vano forse faceva parte di quella alcova che le fonti ricordano dipinta nel 1703 o 1704. Con ogni probabilità la galleria del Piola, già pericolante nel 1707, deve essere andata distrutta nei lavori condotti attorno al 1730.

Ciò detto, si possono oggi vedere ancora nella parte orientale del palazzo tre sale con medaglie affrescate, circondate da quadrature che illusionisticamente accentuano la distanza dei personaggi mitologici disposti su nubi. I temi raffigurati sono: Imeneo che si volge a Giunone mentre la dea protettrice del matrimonio lega con un nastro due cuori; sullo sfondo amorini presentano a Venere uno specchio. Il soggetto, tipico di una camera nuziale, si ritrova affrescato anche in palazzo Morando dallo stesso artista. Un pittore a cui proponiamo di attribuire, per evidenti analogie stilistiche, tutti gli affreschi che qui di seguito s'illustrano. Si tratta di Bartolomeo Rusca, un artista che in Piacenza giocò un ruolo così importante da essere anche chiamato in Spagna grazie al marchese Scotti, per decorare le residenze reali. Accanto al Rusca e probabilmente a qualche suo collaboratore, sarei d'avviso di vedere presente come quadraturista Francesco Natali e la sua bottega.

Per terminare, i soggetti affrescati nelle altre



B. Rusca, *particolare della decorazione di una sala*

sale sono «Bacco e Arianna» — l'ambiente doveva forse servire per i conviti — ed il «Trionfo di casa Baldini».

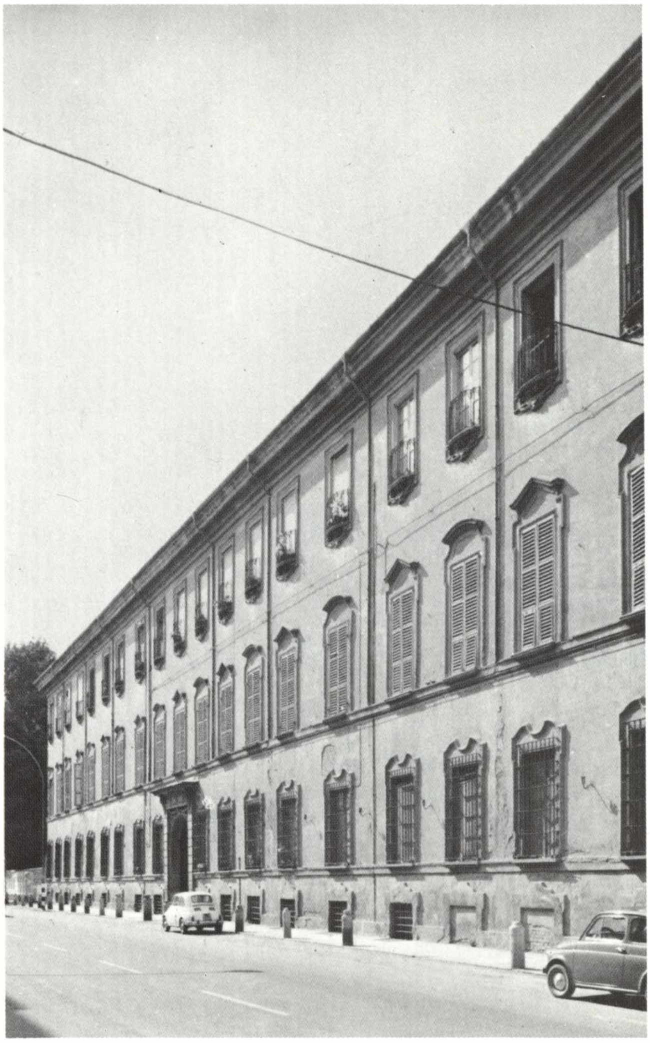
Nel volto della scala, costruito alla fine del Seicento con il tipico sistema delle volte unghiate, il Rusca raffigurò «L'Abbondanza grazie alla quale possono prosperare le Arti», tema pure ripreso e ampliato nel soffitto di palazzo Bertamini a Fiorenzuola.

Dagli inventari sopra ricordati e parzialmente pubblicati dal Fiori si ricava anche la notevole consistenza della quadreria Baldini che contava fra l'altro diverse opere del Piola. L'artista, in occasione di eventi bellici, aveva abbandonato Genova e si era rifugiato per alcuni mesi presso la nobile famiglia piacentina realizzando svariati incarichi. Gli affreschi ricordati sono tutti alquanto ridipinti.

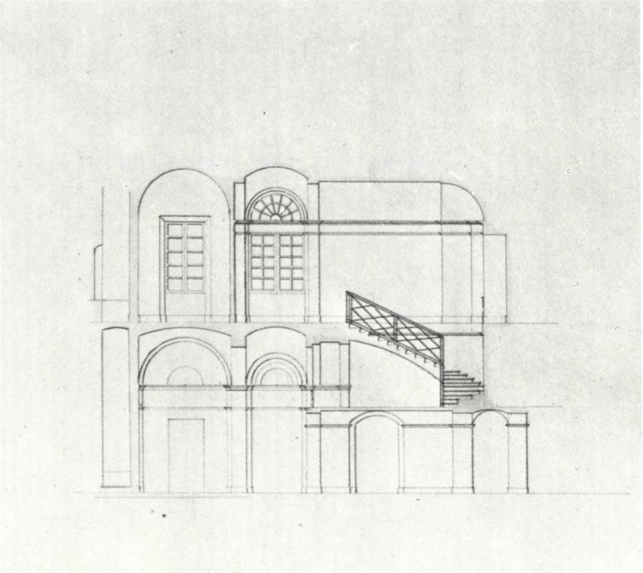
Le fasce piatte e sagomate che circondano le finestre dalla parte di levante debbono verosimilmente spettare agli interventi del Cervini.

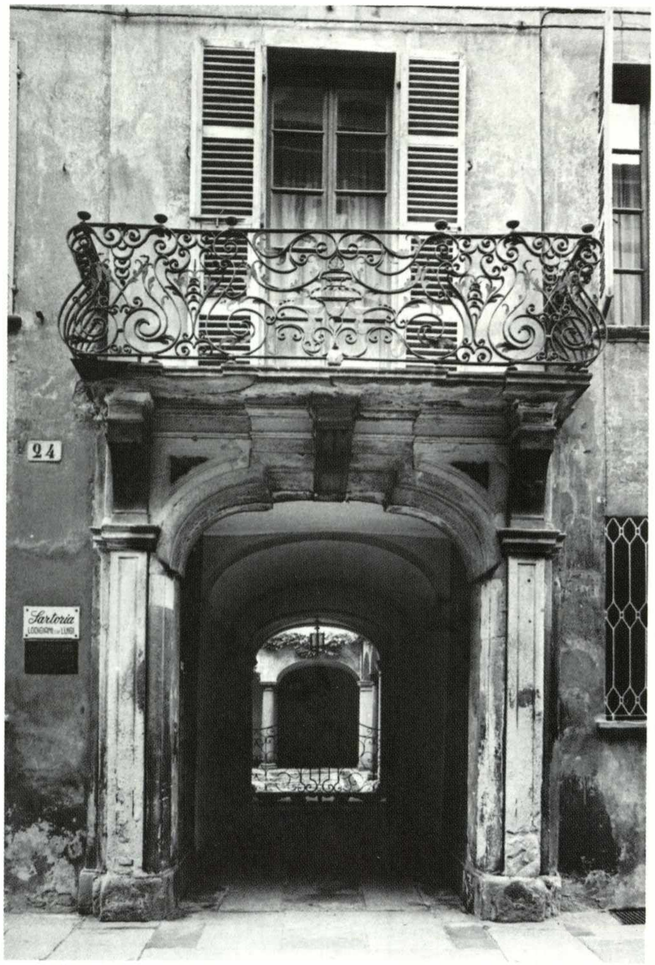
32. PALAZZO LANDI DI CHIAVENNA
Stradone Farnese, 32

I marchesi Landi delle Caselle fecero costruire il palazzo nell'avanzata seconda metà del XVIII secolo. L'edificio passò poi in proprietà della duchessa Clelia Sforza Fogliani che morendo lo lasciò ai cugini marchesi Landi ai cui discendenti tuttora appartiene.
La facciata presenta strette analogie con quelle dei palazzi Anguissola di Cimafava e Scotti-Casali, per la forte estensione in lunghezza e per la presenza di finestre con balconi in ferro battuto, nonché per il minimo aggetto degli elementi decorativi. Secondo una tradizione non controllata, la sua esecuzione dovrebbe spettare a certo architetto Diotti. Si sa, invece, che un appartamento interno venne sistemato nel 1805 secondo il progetto di Antonio Tomba e decorato dai pittori milanesi Schiepati, Corneliani, Legnani. A quest'epoca fu pure rifatto lo scalone d'onore e, verosimilmente, il portale d'ingresso. Nelle carte dell'archivio Landi, conservate dai proprietari, vi sono documenti e progetti risalenti ad epoche diverse. Il primo nucleo riguarda la costruzione di un loggiato da farsi nel cortile e porta la firma di Francesco Boschetti e le date 1774 e 1783. Il secondo gruppo, assai più tardo, consta di svariati disegni relativi alla costruzione di un nuovo appartamento nella zona di levante. Gli elaborati sono firmati dall'architetto Paolo Gazzola che li stese a Parma e li datò 1834. Mentre l'appartamento orientale sullo Stradone, forse quello sistemato dal Tomba, è suddiviso in vani di svariate forme, ma di una certa grandiosità, quanto progettato dal Gazzola è di forme ridotte, ad eccezione della scala, e tutto improntato ad una realizzazione di «comodi» bagni e corridoi onde rendere indipendenti gli ambienti.
Come si è detto, si è espressamente scelto di non trattare l'arredo mobile degli edifici illustrati. Si vuole tuttavia segnalare che un salotto ha belle sedie ottocentesche che portano la firma dell'artigiano che le realizzò: «Giuseppe Martini detto Gomiselli sellaio e tappezziere, con bottega in strada Tre Ganasce 9».


Palazzo Landi di Chiavenna, facciata

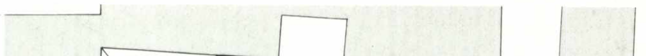
P. Gazzola, *progetto di una scala*





Palazzo Mischi, il balcone

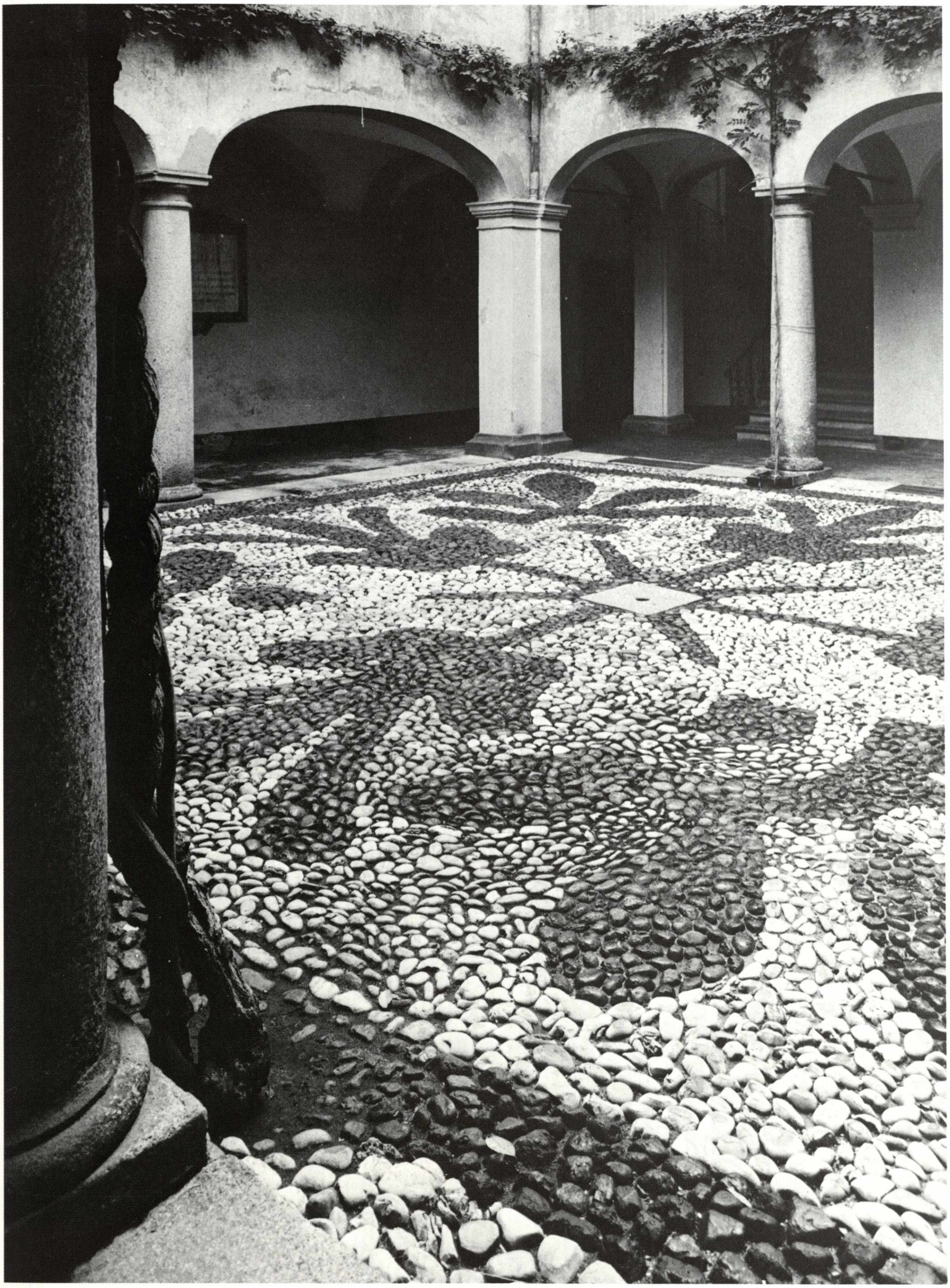
Planimetria del palazzo



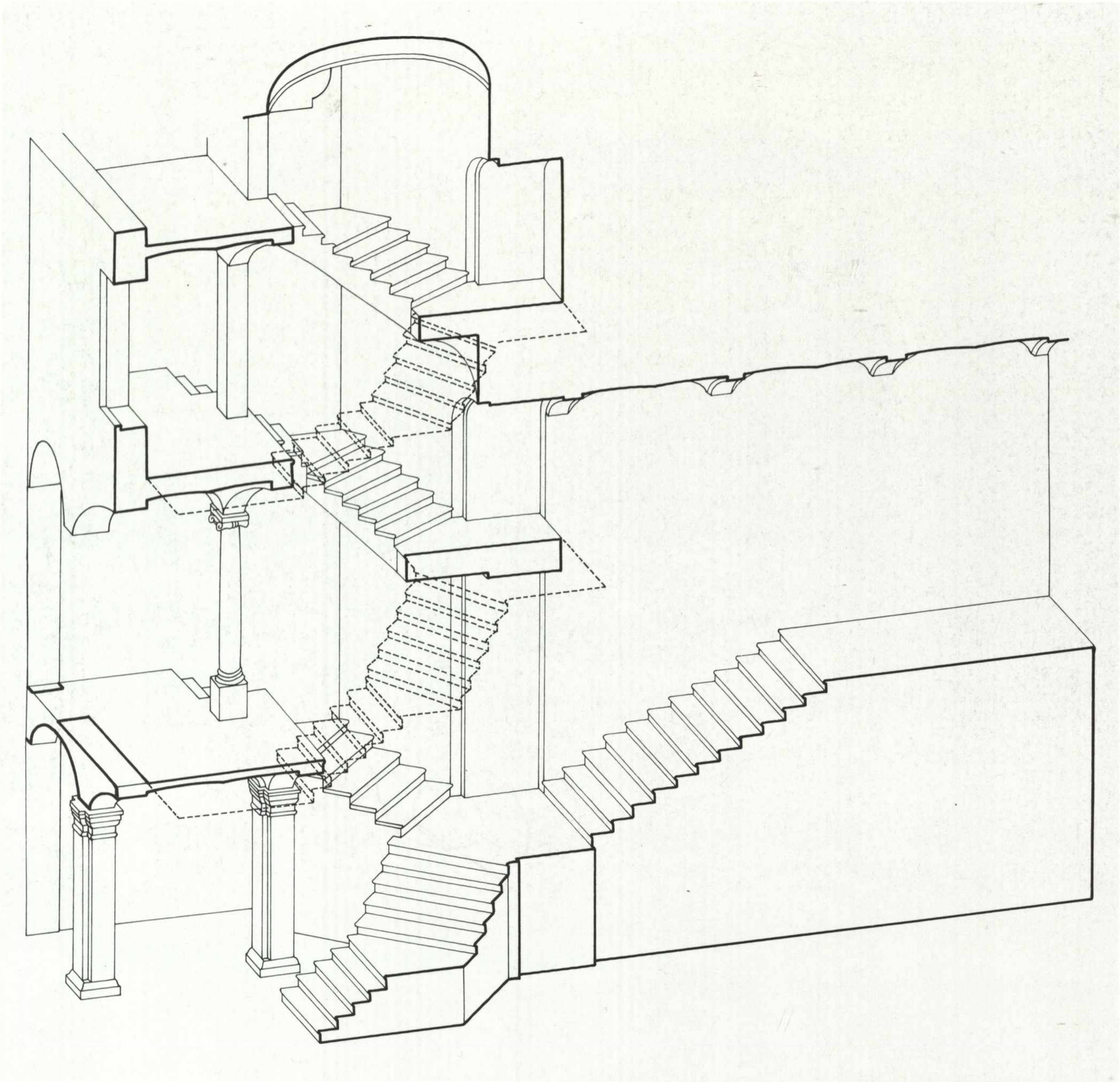
33. Palazzo Mischi
via Garibaldi, 24

Benedetto Mischi, primo ministro del duca Farnese ed alto magistrato, fu creato marchese di Cortemezzana nel 1704. Si stabilì in una casa dei Colombi, sita dove si trova l'attuale palazzo che è frutto del rimaneggiamento dell'antico edificio e di altre case adiacenti, poi acquistate.

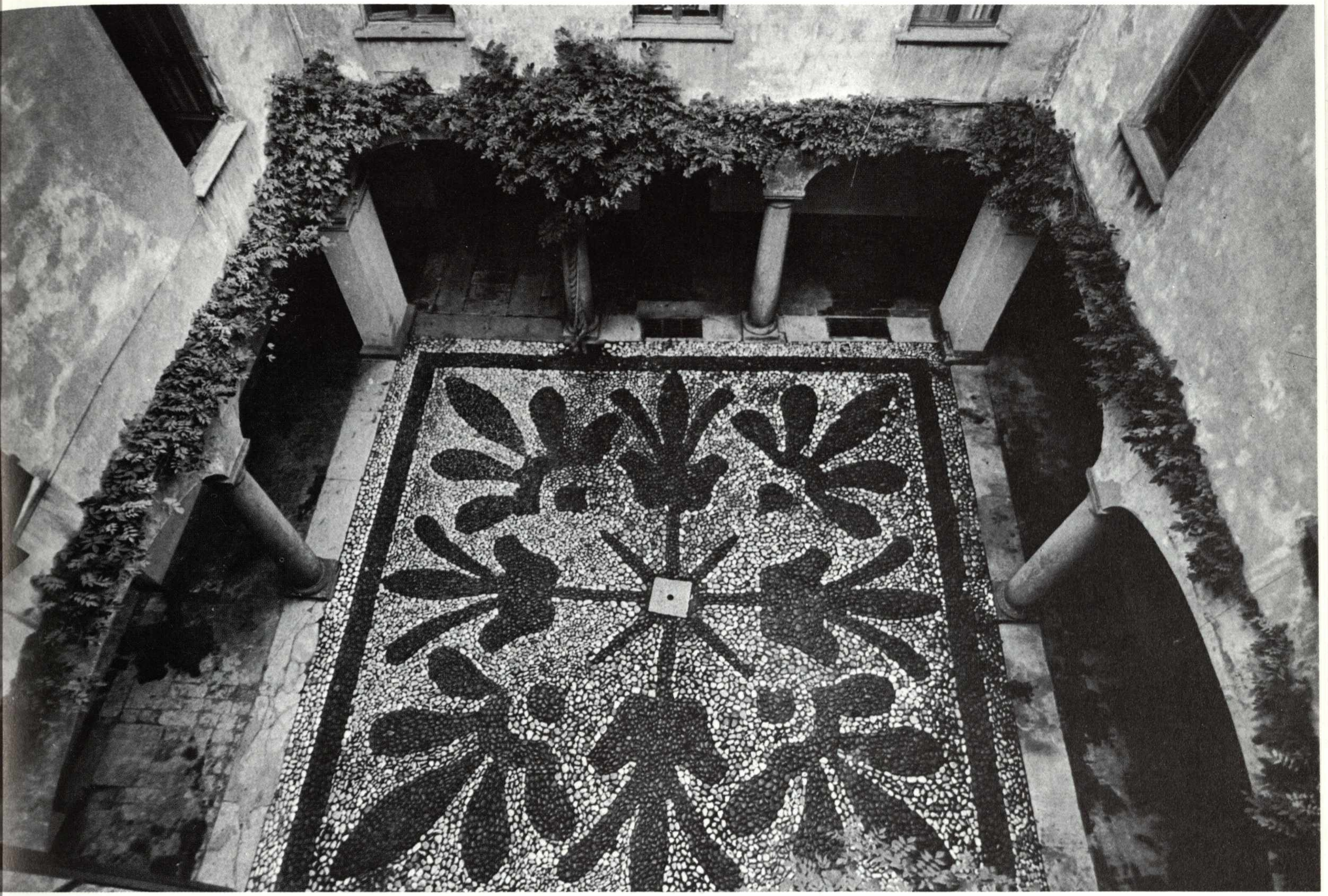
Se ne avverte la preesistenza nella maglia minuta dei diversi cortili. La facciata presenta ancora traccia della decorazione ad affresco ed un bel balcone centrale in ferro battuto. Al di là del grazioso cortile dal caratteristico acciottolato con disegni floreali si trova l'interessante scala, altro notevole esempio di come gli architetti piacentini fossero abili nel trattare il tema. La scala, dunque, posta in una posizione del tutto anomala e asimmetrica, congiunge il piano terreno al sottotetto, svolgendo le rampe attorno ad una pianta di forma esagonale, o meglio semidodecagonale. Il lato lungo del poligono corrisponde ai ballatoi d'arrivo, con ingresso agli appartamenti, sostenuti da esili colonnine. Prima di giungere al piano nobile parte altra rampa che serve un quartiere posto nel retro della casa. All'altezza del pianerottolo soprastante poi, mediante un'apertura con ringhiera, vi è un affacciamento su questa scala secondaria. Il progressivo restringersi della larghezza dei gradini, man mano che si passa da un piano all'altro, permette una buona visuale sull'affresco dipinto nella volta, opera, a mio avviso, riconducibile a Bartolomeo Rusca o alla sua bottega. Anche per questo motivo si dovrebbe proporre una datazione che non oltrepassi la metà del quarto decennio del Settecento. Lo straordinario risultato è dato, anche in questo caso, dall'impiego di rampe poste fra loro secondo quelle direttrici oblique che i Bibiena avevano consigliato nel campo specificamente scenografico. A ciò si aggiunge una volontà di eliminare l'inevitabile effetto di tromba centrale e di vano chiuso. Come si è accennato, questo è ottenuto grazie alle numerose aperture interne, al progressivo restringersi della larghezza delle rampe, alla estrema leggerezza degli elementi portanti (le colonnine) e alla trasparenza dei bellissimi ferri battuti della ringhiera.



Palazzo Mischi, il cortile

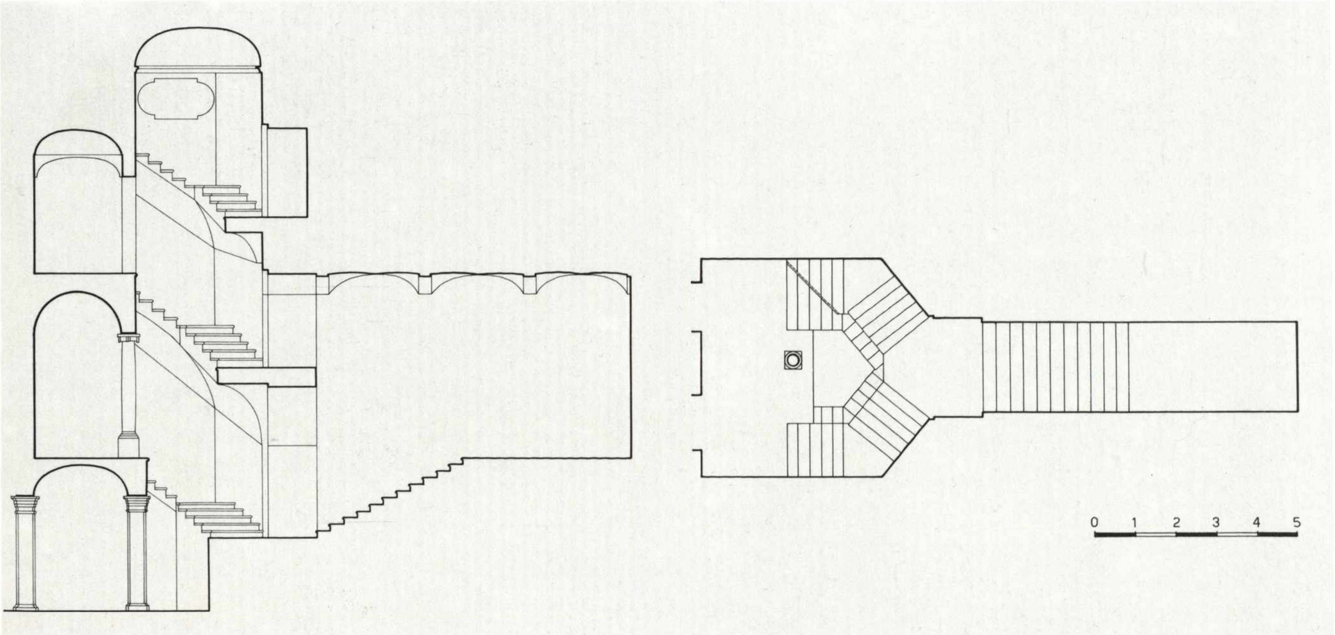


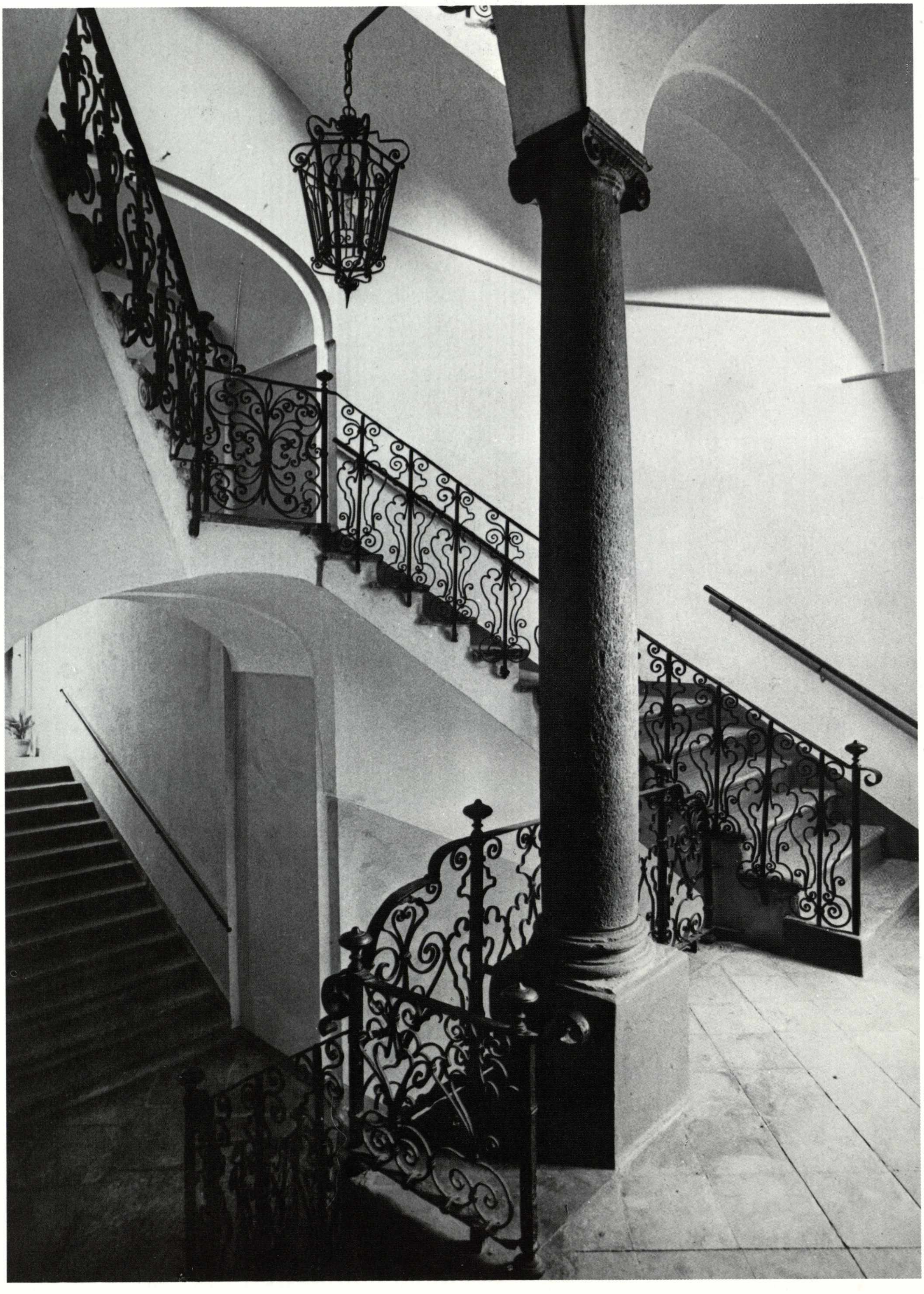
Assonometria della scala



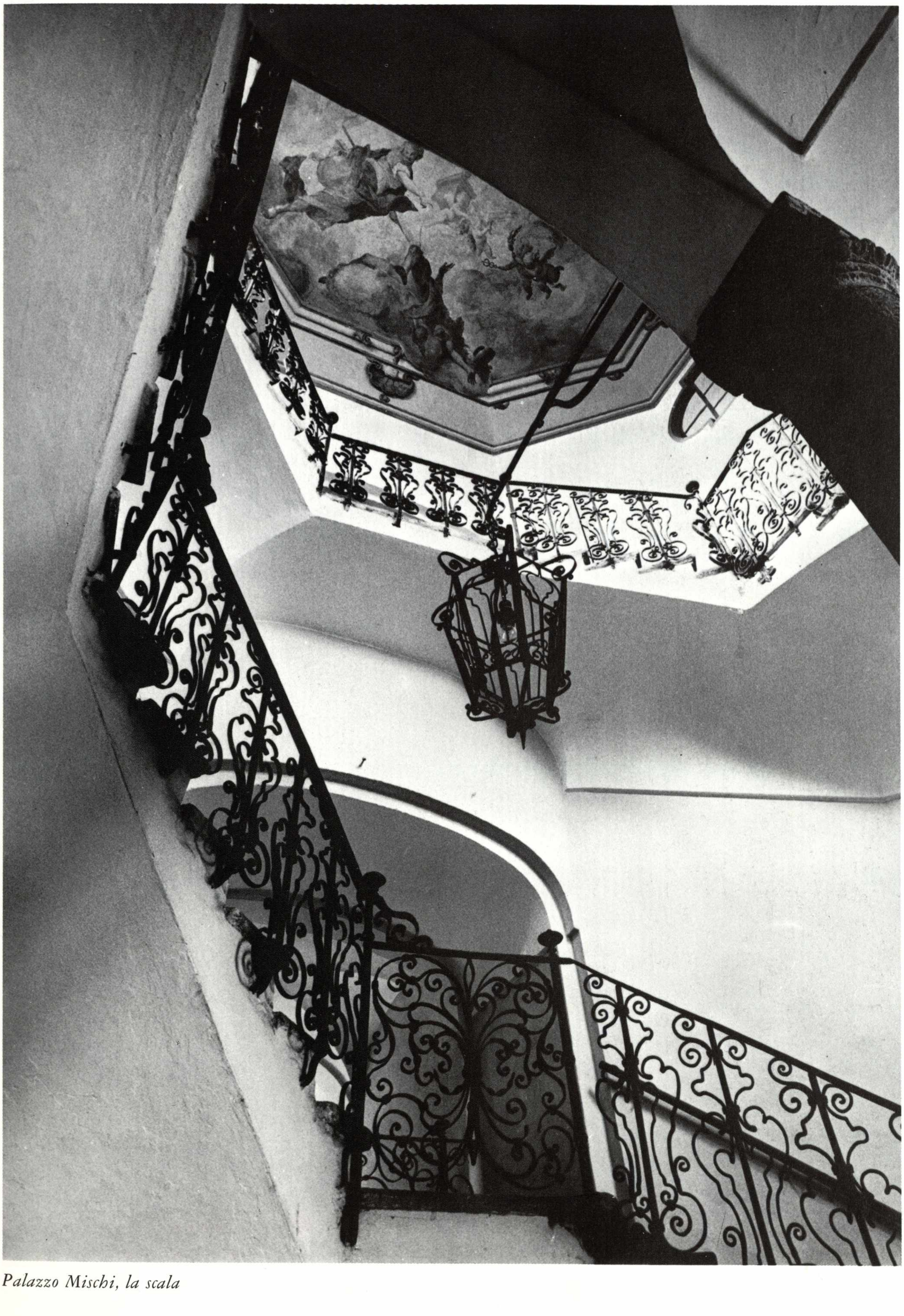
Palazzo Mischi, il cortile

Sezione e pianta al secondo piano e assonometria della scala

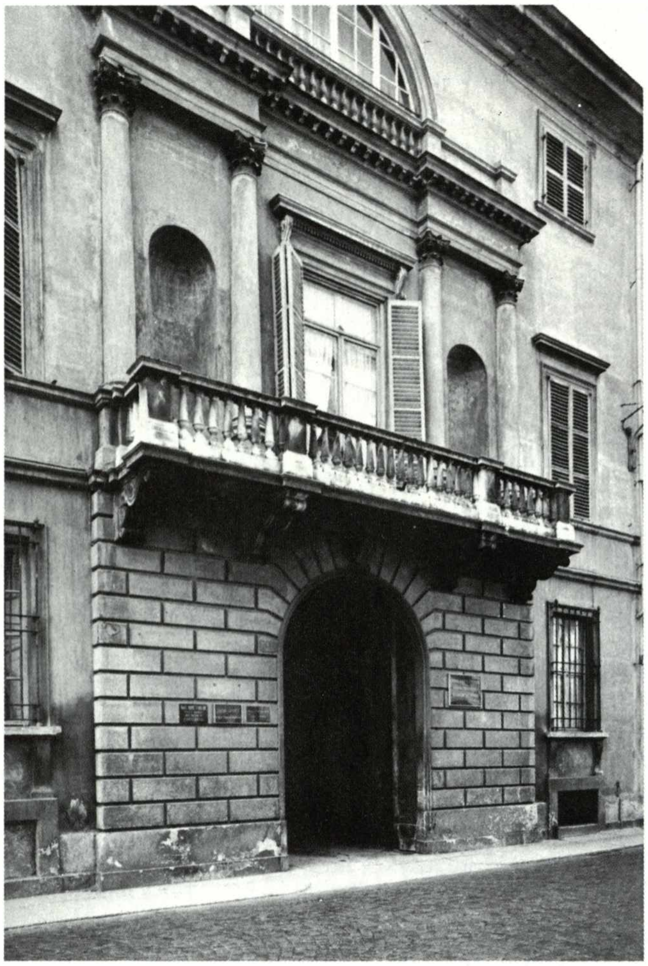




Palazzo Mischi, la scala



Palazzo Mischi, la scala



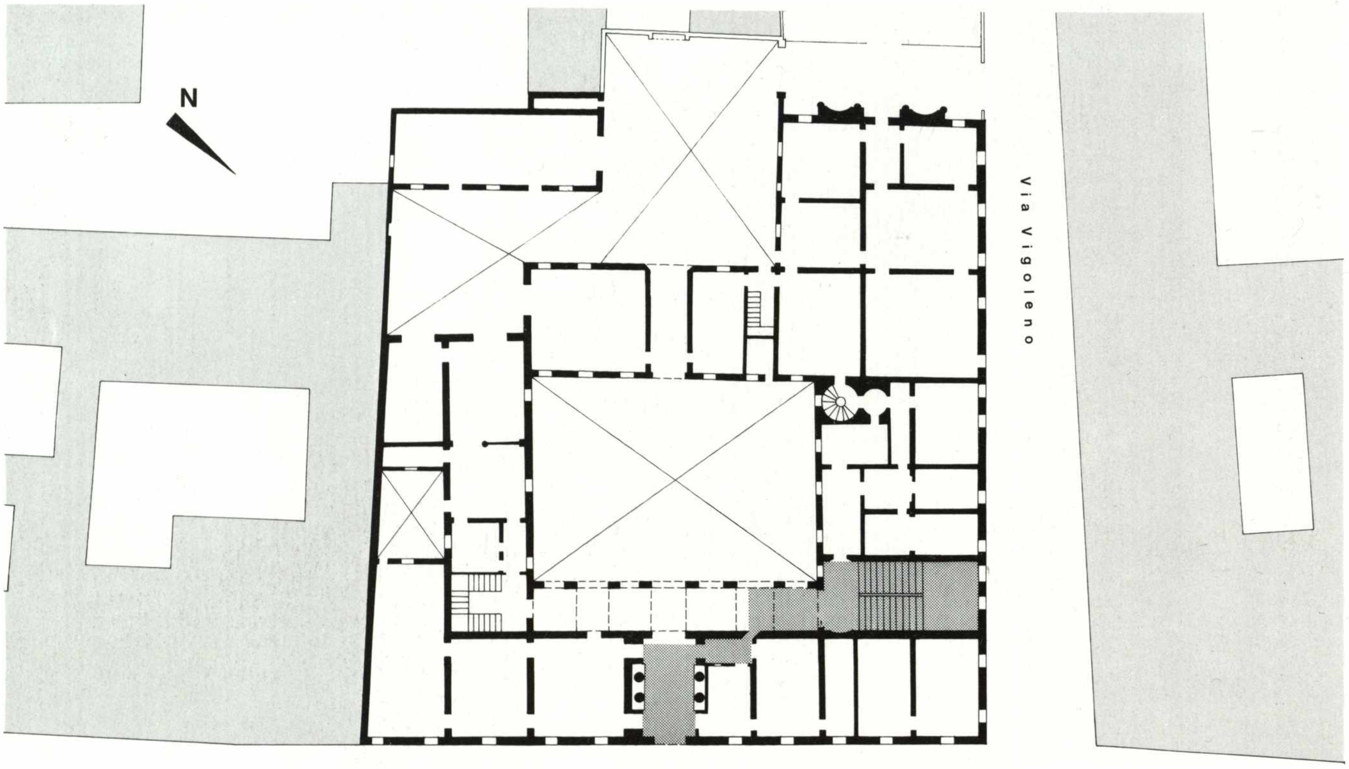
Palazzo Anguissola-Scotti di Agazzano, la facciata

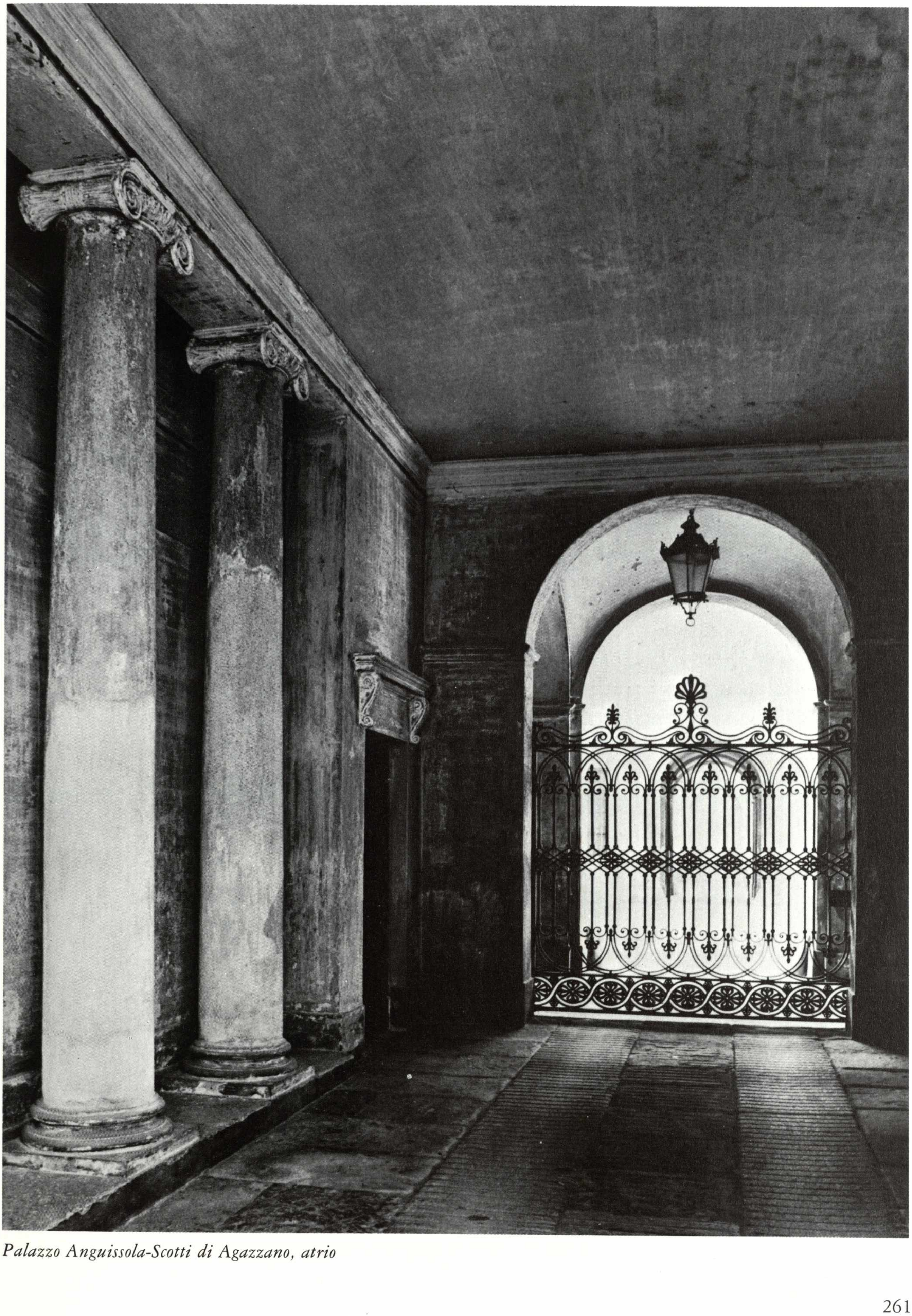
34. Palazzo Anguissola - Scotti di Agazzano

via Garibaldi, 36

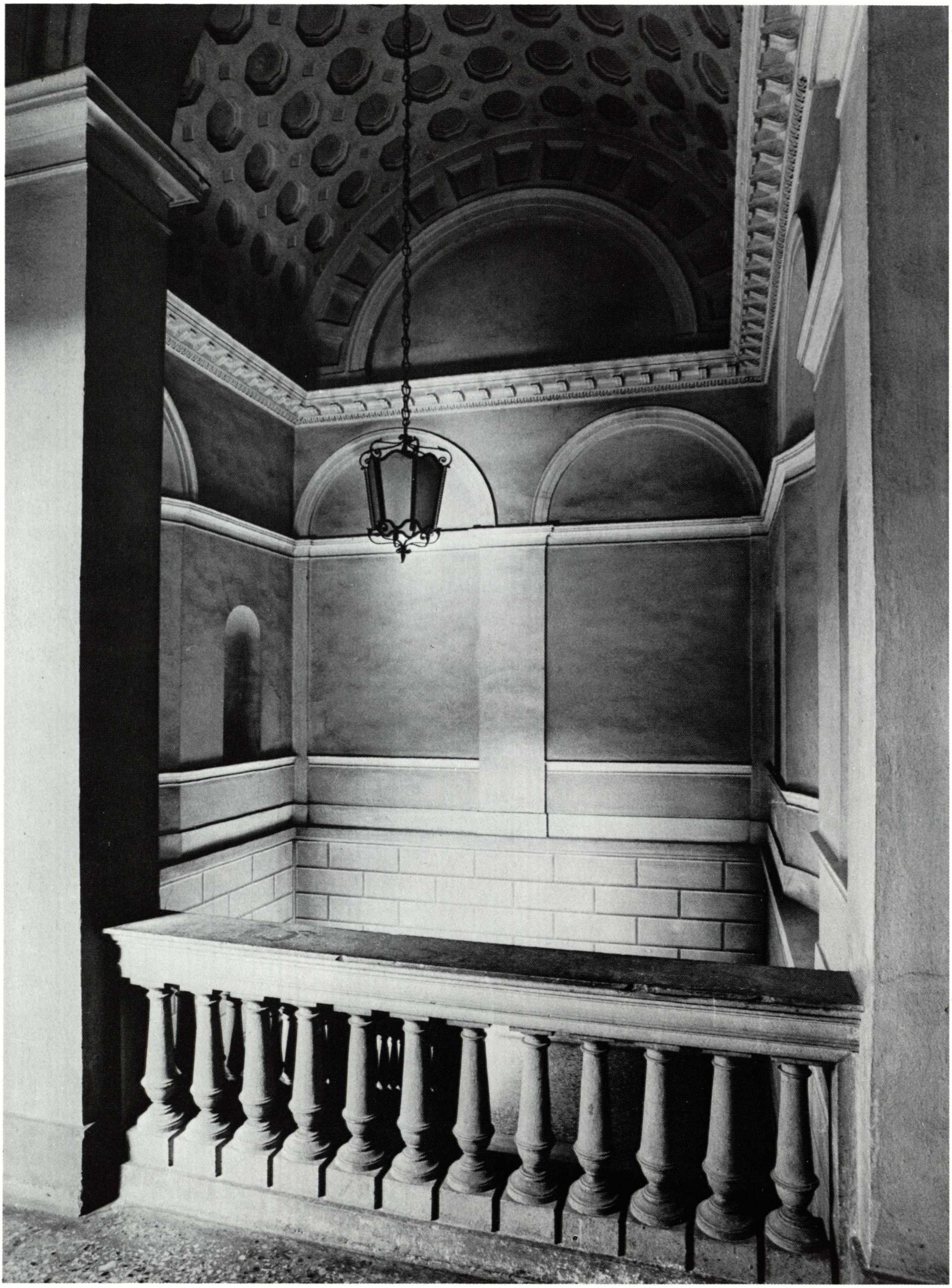
Il palazzo ebbe radicali rimaneggiamenti in età neoclassica; d'età barocca resta, ad esempio, l'altana di considerevole altezza. La facciata è fortemente accentata nella sua parte centrale per l'introduzione di un basamento bugnato che ingloba il semplice arco d'ingresso. Sopra si estende un lungo balcone dove la finestra centrale emerge sulle nicchie laterali, racchiuse tra binati di colonne corinzie, e queste reggono, a loro volta, un architrave su cui poggia la balaustra di una grande apertura di forma vagamente termale. L'atrio si qualifica per la raffinatezza dei dettagli: per lo staccarsi netto delle colonne dalla parete e dal piano di base, per il portone che, aperto, si ripiega a libretto e può essere inserito in un apposito vano, infine per la leggerezza dei ferri battuti del cancello. L'edificio, organizzato attorno a due cortili, presenta come termine di un lungo cannocchiale prospettico un portale quattrocentesco posto a mo' di fondale nel cortile delle carrozze. Da qui, per un cancello di stile ancora tardobarocco, si accede ad una vasta zona a

Planimetria del palazzo

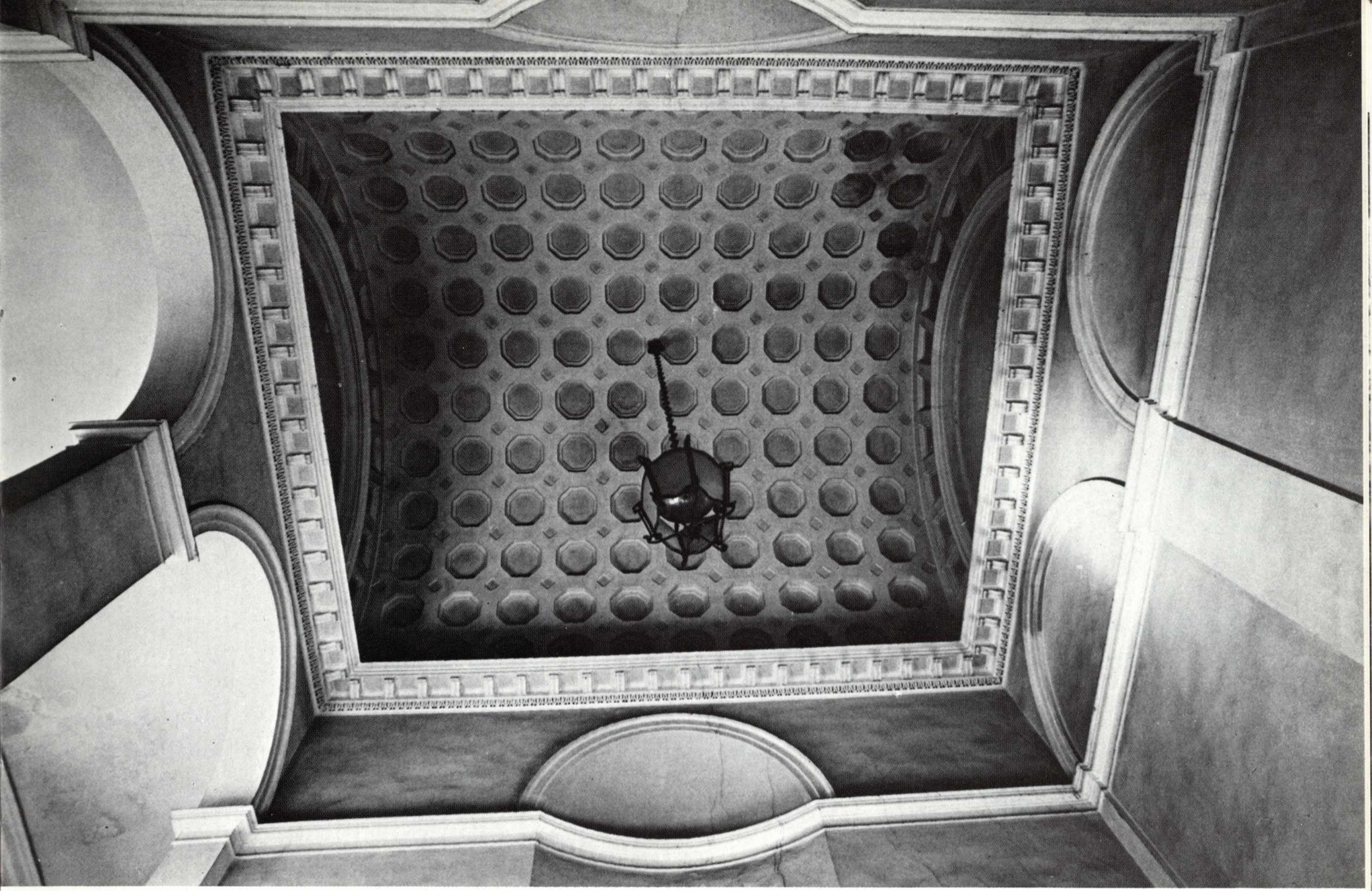




Palazzo Anguissola-Scotti di Agazzano, atrio



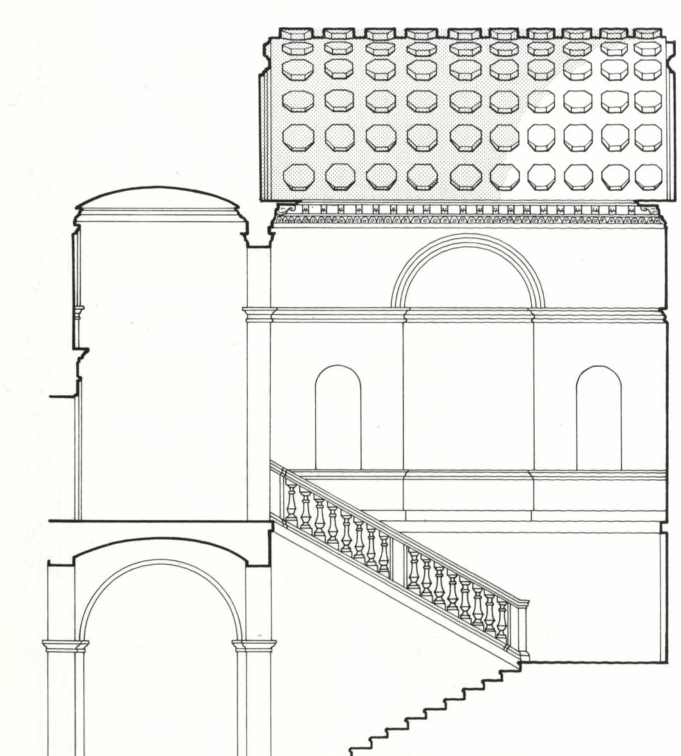
Palazzo Anguissola-Scotti di Agazzano, la scala



Palazzo Anguissola-Scotti di Agazzano, volta della scala

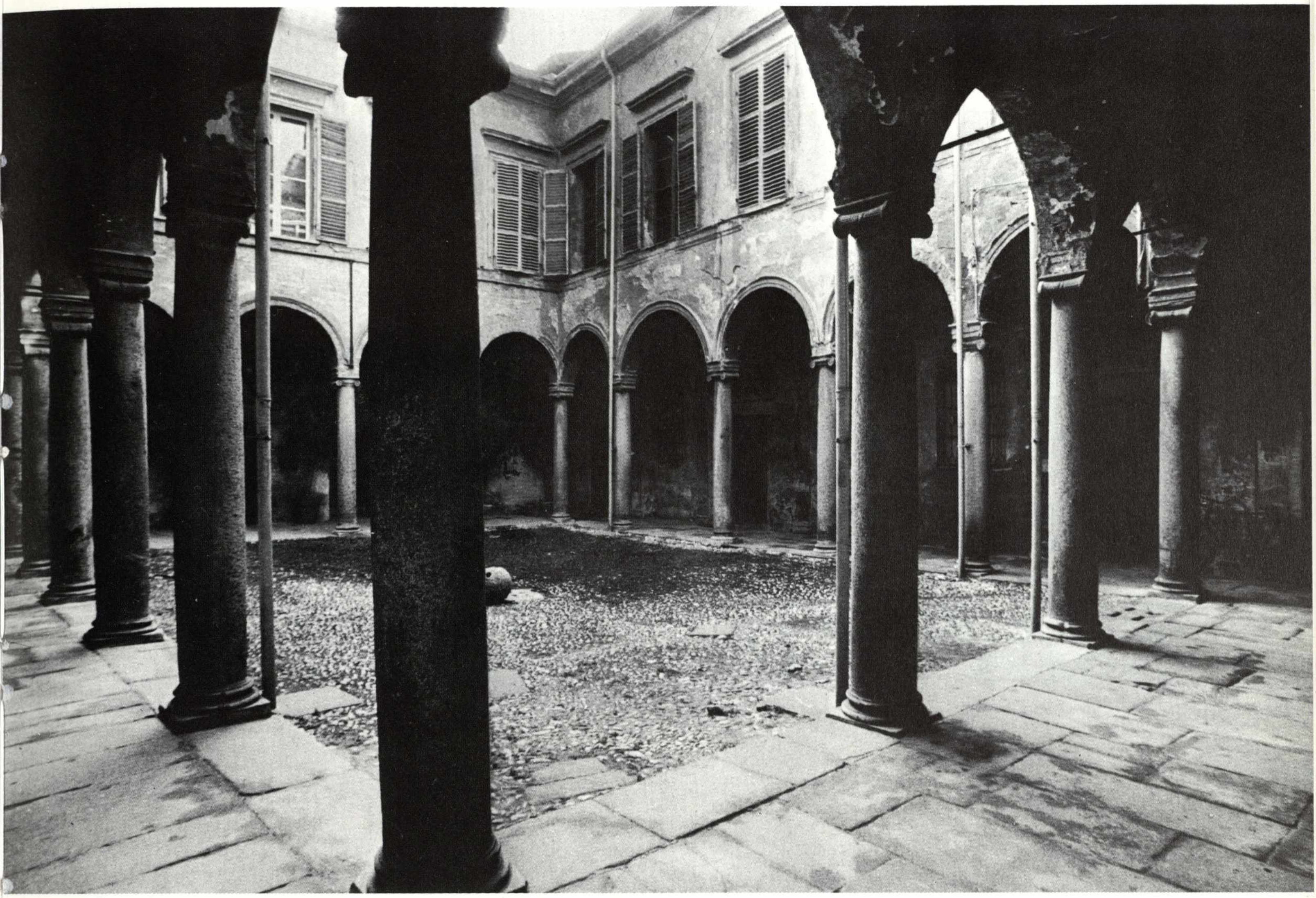
verde dove si ha l'ingresso dei carri. Una loggetta dorica neoclassica ricorda, come altre parti dell'edificio, la serra costruita dall'architetto Giuseppe Pavesi in palazzo Nasalli Rocca di via Roma.

La scala nobile non presenta la grandiosità di quella in palazzo Serafini, ma dimostra nell'uso del lessico neoclassico una coerenza non inferiore.



Sezione della scala

Nella pagina seguente:
Palazzo Anguissola-Scotti di Agazzano, il cancello verso il secondo ingresso



Palazzo Fogliani, il cortile

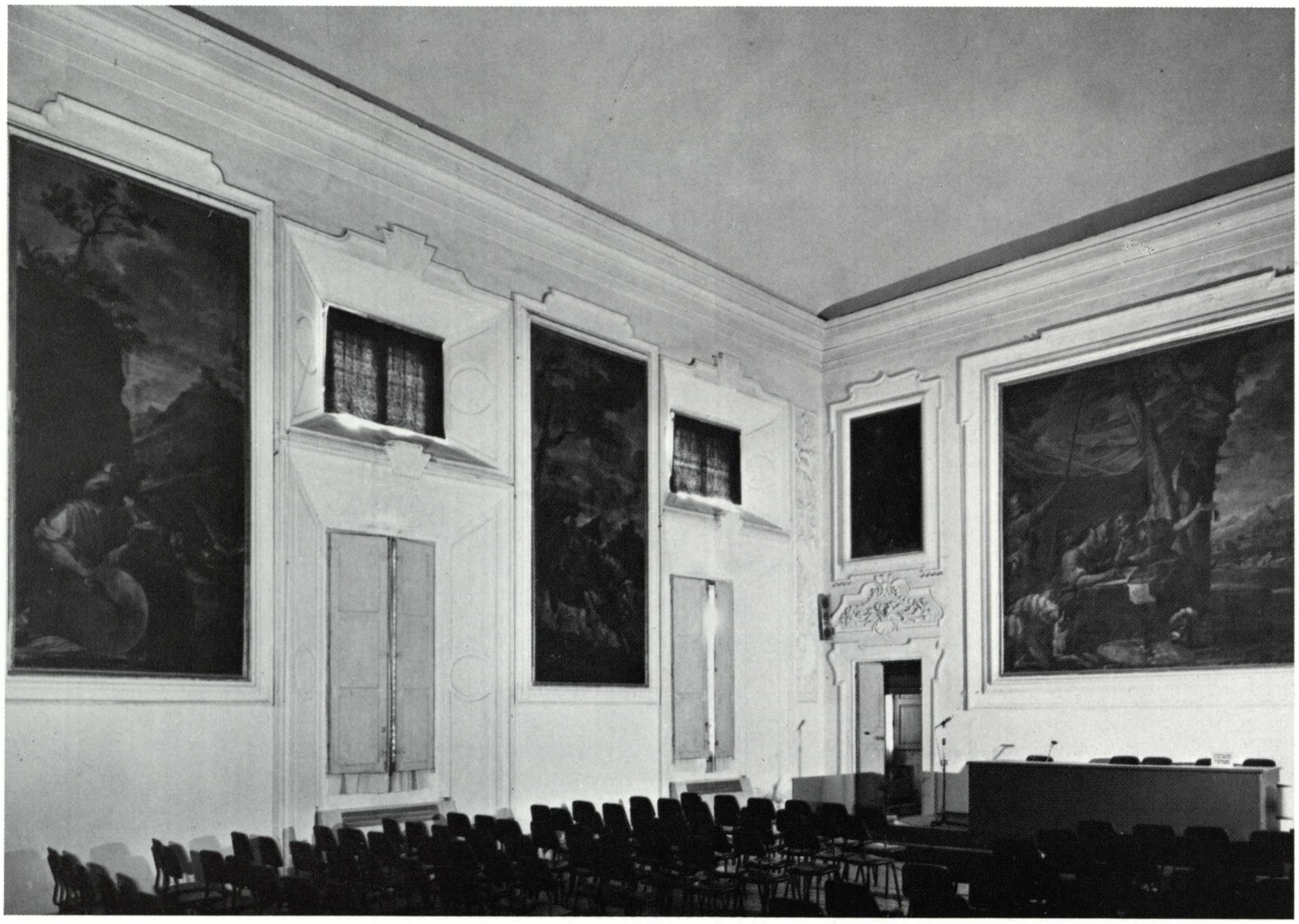
35. PALAZZO FOGLIANI

via S. Giovanni, 7

I Malvicini Fontana, marchesi di Nibbiano (1408), una delle più grandi famiglie del patriziato piacentino, possedevano case in questa strada già nel XVI secolo.

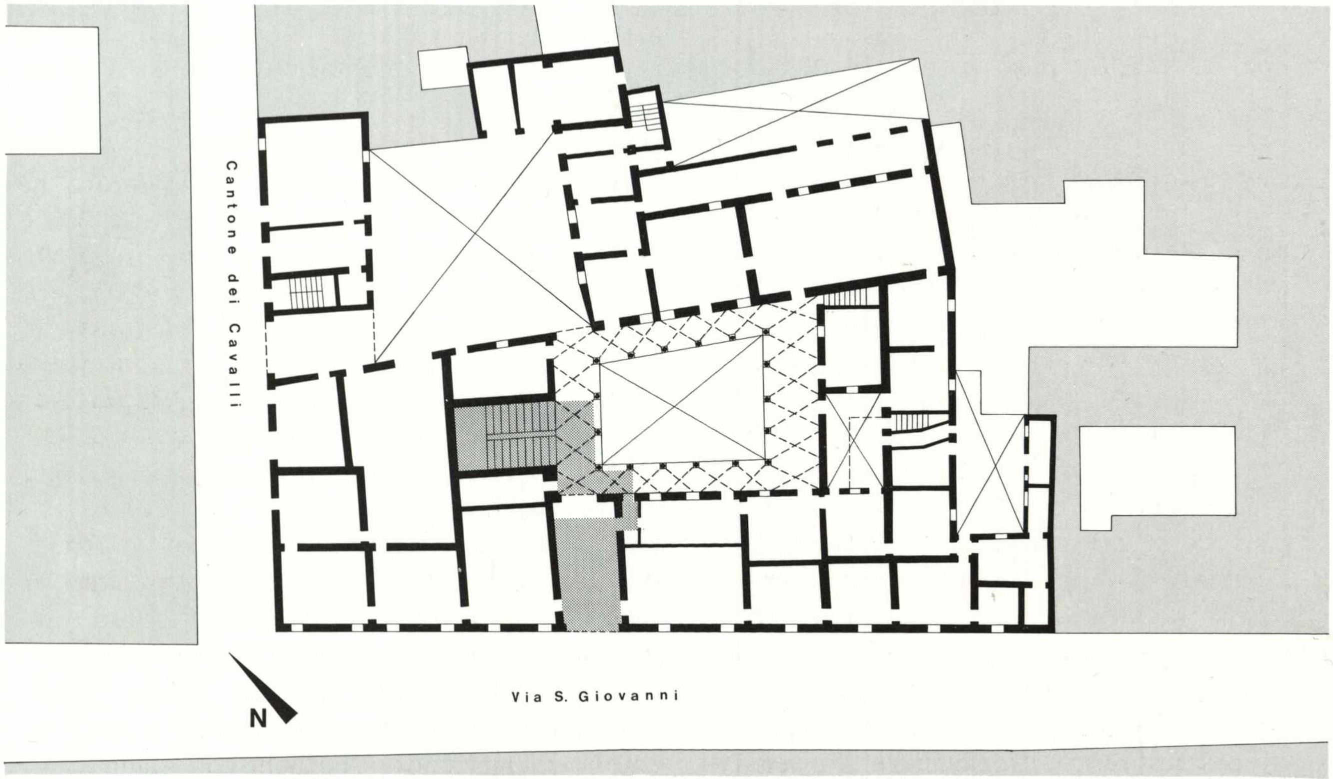
Nel 1710 il marchese Erasmo avanzò richiesta alla Congregazione di Polizia e Ornato onde poter ricostruire la facciata, rettificando il profilo della sua proprietà. Dalla mappa allegata risulta che il Malvicini desiderava ampliare il palazzo utilizzando una zona ortiva adiacente alla sua antica dimora. Una richiesta al riguardo da parte dei suoi avi Fortunato Lazzaro, Giacinto Malvicini era già stata accolta nel 1627. I lavori di ricostruzione dovettero iniziare già alla fine del Seicento anche se la facciata fu perfezionata in seguito. Estintisi i Malvicini Fontana nel 1718, il palazzo passò per matrimonio ai marchesi, poi duchi, Sforza Fogliani d'Aragona che lo tennero fino a quando l'ultima della loro famiglia, la duchessa Clelia, lo lasciò al Vaticano che ne passò la proprietà alla Curia Vescovile di Piacenza che attualmente lo detiene.

Dalla lunga e semplice facciata del palazzo emerge il doppio volume del grande salone che ha conservato intatta la sua decorazione originale. L'atrio dà sul cortile rinascimentale, porticato su tutti i quattro lati, di effetto molto armonioso, che presenta tuttavia una pianta asimmetrica, dovuta probabilmente al condi-



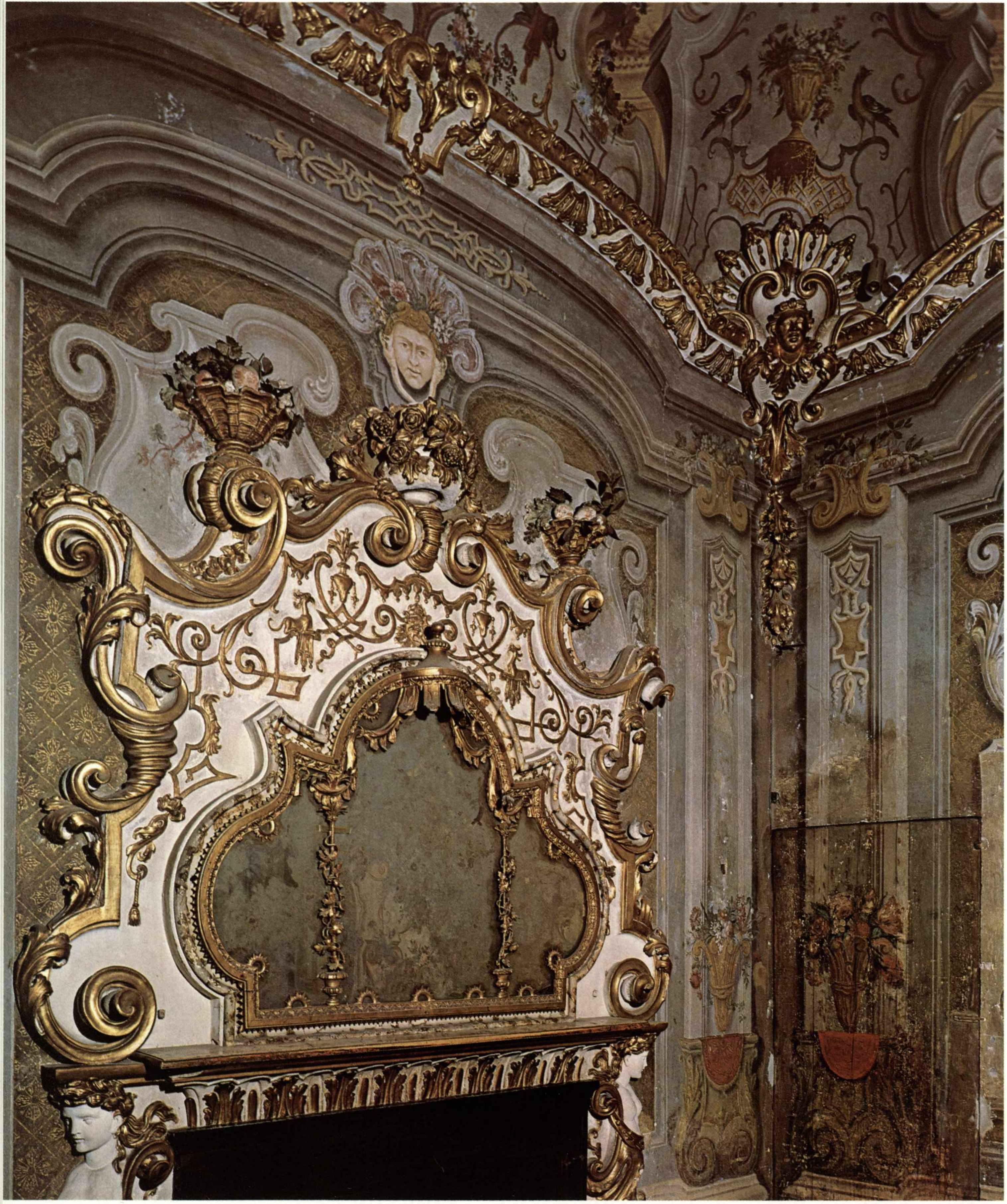
Palazzo Fogliani, il salone con i quadri di G.E. Draghi

Planimetria del palazzo


Cantone dei Cavalli
Via S. Giovanni
N

zionamento di preesistenze medioevali. Dall'intonaco sbrecciato emergono anche esempi di quelle colonnine che dovevano trovarsi nei loggiati del secondo piano, in seguito tamponati, e che ora presentano finestre neoclassiche realizzate verosimilmente nei primi anni del 1800. Pure neoclassico è l'aspetto attuale dello scalone, nonché quello delle cornici delle varie porte. Esistono ancora, tuttavia, alcuni vani d'assetto rinascimentale fra i quali un bellissimo salone con copertura lignea simile a quella grande sala del Monte di Pietà. L'ambiente più interessante è senz'altro il salone a cui prima si accennava. I grandi quadri che lo decorano, incassati entro cornici in stucco, furono dipinti da Giovanni Evangelista Draghi con la collaborazione, come suggerisce l'Arisi, del Baderna. Giovan Battista Anguissola nella sua Guida di Piacenza così ne illustra i soggetti: «Nel primo si vede Erasmo Malvicini comandante le truppe italiane in Francia sotto il comando del Duca di Nemours in atto di partire da Sens con la sua armata per portarsi alla battaglia di Montecorno successa nell'ottobre 1569 contro l'ammiraglio di Coligny. Vi si presenta nel secondo sotto ampia tenda Erasmo Malvicini il quale sta delineando la città di Palmanova in presenza di un senatore veneziano nell'anno 1594. L'argomento del terzo è Alberico Fontana che preme con vittorioso piede la tuttor palpitante spoglia di un corsaro saraceno soprannominato il Malvicino delle stragi dai saccheggi che commetteva ovunque prendeva terra. Venne costui a singolar tenzone nelle vicinanze di Genova col Fontana, il quale rimasto vincitore entrò trionfante nella città coperto di spoglie ed impugnando le armi del Saraceno, perloché avendo allora li Genovesi gridato il Malvicino ne derivò al Fontana dal soprannome il secondo cognome. È dipinto nel quarto Gabriele Malvicini che col favore della notte sorprende il forte di Zavaterello occupato dal vescovo di Bobbio. Appare nel quinto Giovanni Malvicini allorquando diede la scalata alla Rocca detta La Pietra nelle vicinanze di Pavia della quale era padrone Fiorello de Beccaria». Questi i riquadri più importanti, ma ve ne sono altri minori che, sempre sulla scia delle tele dei celebri Fasti Farnesiani, raffigurano anonimi personaggi militareschi: un giovane tamburino, un cavaliere che ferma un cavallo imbizzarrito. Completano poi la decorazione eleganti stucchi, non lontani da quelli del Frisoni delle sale di Palazzo Farnese ed un affresco nella volta raffigurante la Fama che lotta e vince il Tempo, mentre la Storia segna nel suo libro il nome del Malvicini e i due ritratti di Erasmo e Giovanni Malvicini. Raffaella Arisi, illustrando il percorso del Draghi, ha sottolineato come questo pittore genovese seppe conquistarsi col suo fare ampio e roboante un posto di primo piano presso i Farnese, riconoscenti con chi sapeva illustrare con efficace retorica i fasti familiari. Per questo il pittore fu creato cavaliere. Una maniera grande, un impaginare teatrale, un recitare calcato sono pure in queste tele commissionate da una famiglia aristocratica fortemente condizionata dai modelli della corte. Ora, assai scurite dal tempo, esse attendono, come del resto tutto il palazzo, un doveroso restauro.

L'appartamento nobile su via S. Giovanni presenta altre sale di un certo interesse. Alcune conservano ancora l'arredo d'avanzata età neoclassica, nonchè decorazioni pittoriche a tempera o ad encausto, mentre altre hanno affreschi dei primi anni del Settecento. Nella volta di un ambiente che funge ora da atrio, circondata da quadrature di scuola bolognese, appare una robusta Flora da ricondursi forse alla scuola del De Longe. Di maggior interesse una piccola saletta, forse un *boudoir,* con la scala segreta. Nella volta finte strutture architettoniche, condotte con leggero gusto quadraturistico, sono decorate con vivaci grottesche che riproducono draghi, uccelli, maschere, vasi di fiori, mentre nel piccolo sfondato centrale è raffigurata la «Toilette di Venere» un'opera da ricondursi, a mio avviso, a Bartolomeo Rusca. Le spiritose grottesche che decorano le pareti intrecciandosi agli stucchi della specchiera del camino presentano un repertorio che esibirà più volte il duttile stuccatore che affianca il Rusca in tante imprese. Un repertorio che nasce dalla grottesca, come ha ben detto Rossana Bossaglia; una grottesca, vorremmo però aggiungere, non certo antiquata, ma vicina, ad esempio, a quante bellissime in quegli anni venivano proposte nelle residenze viennesi del principe Eugenio. Infine in una saletta interna, purtroppo assai ridipinta, appaiono raffigurazioni di giochi veneziani.



Bottega di B. Rusca, *decorazione di una saletta*

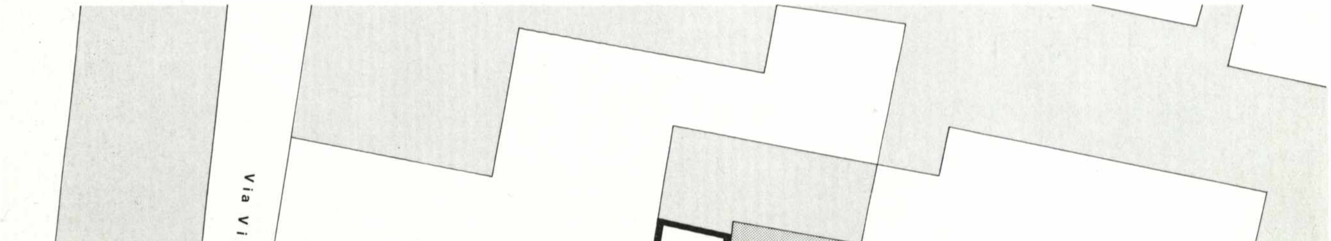
36. PALAZZO MULAZZANI

via S. Giovanni, 15

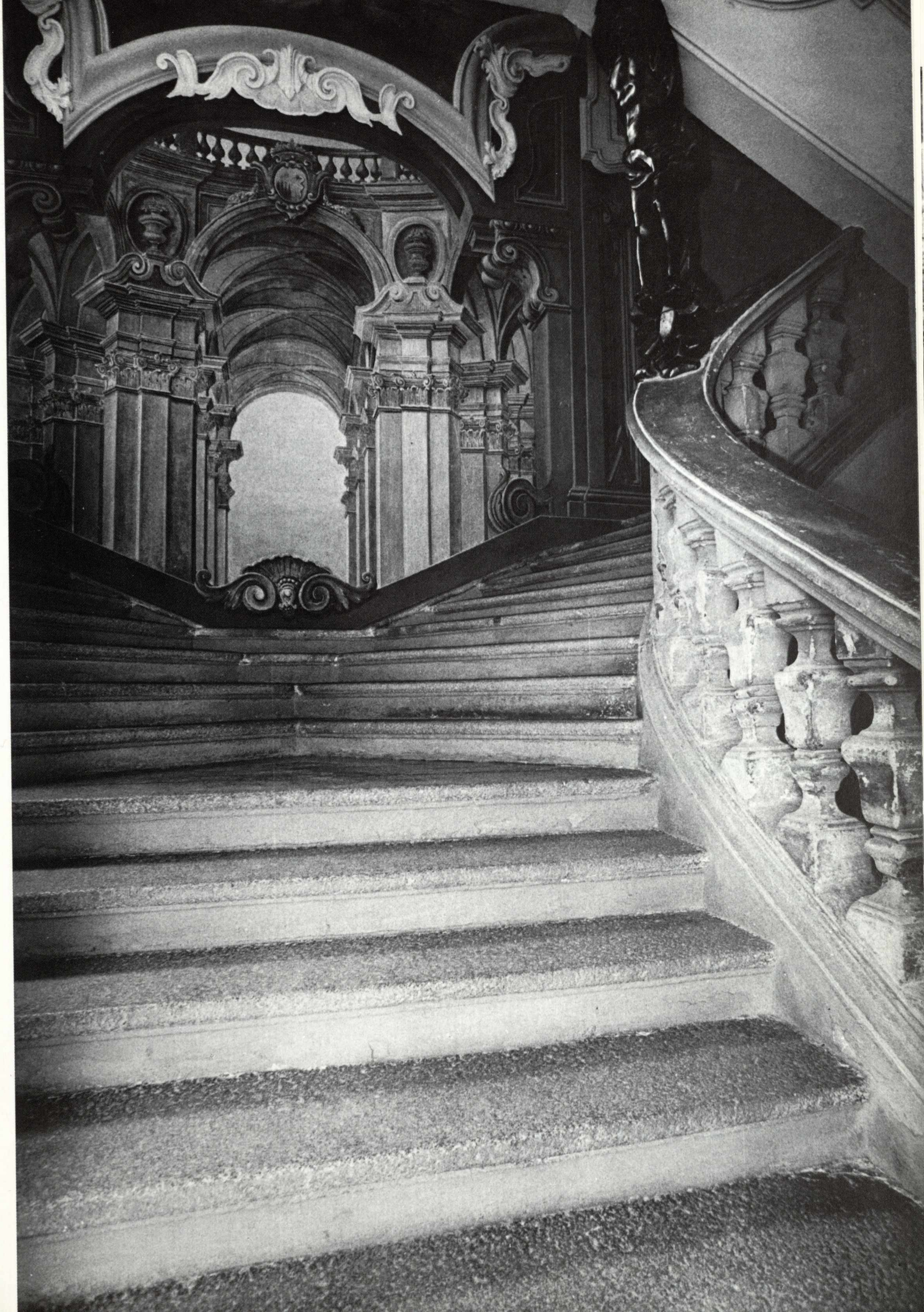
Le case site dove si trova l'attuale palazzo appartennero anticamente agli Scotti, ma già nel XVI secolo passarono ai Mulazzani, nominati nel 1628 marchesi di Medesano. Nel 1734, alla loro estinzione, il palazzo passò alla famiglia del consigliere ducale Antonio Francesco Maggi, il cui figlio Gian Paolo fu uno dei più importanti letterati piacentini. Il palazzo divenne poi sede della società di lettura fondata da Pietro Giordani e, verso il 1830, passò ai nobili Scopesi, poi agli Anguissola. Ora è dei conti Manfredi. Mancano notizie sulle fasi costruttive del palazzo e sui suoi vari ammodernamenti. Verosimilmente si può pensare che la facciata nella sua sobrietà sia dovuta a lavori condotti dai Mulazzani ancora nel XVII secolo. Parimenti a quest'epoca si può far risalire la costruzione della grande sala che ha avuto poi interventi ottocenteschi molto consistenti. Più antiche, ancora d'età rinascimentale, le arcate del portico in due lati del cortile che presenta anche finestre con belle cornici piatte e sagomate, di gusto chiaramente tardo-barocco, da porsi, probabilmente, attorno al terzo o al quarto decennio del Settecento.

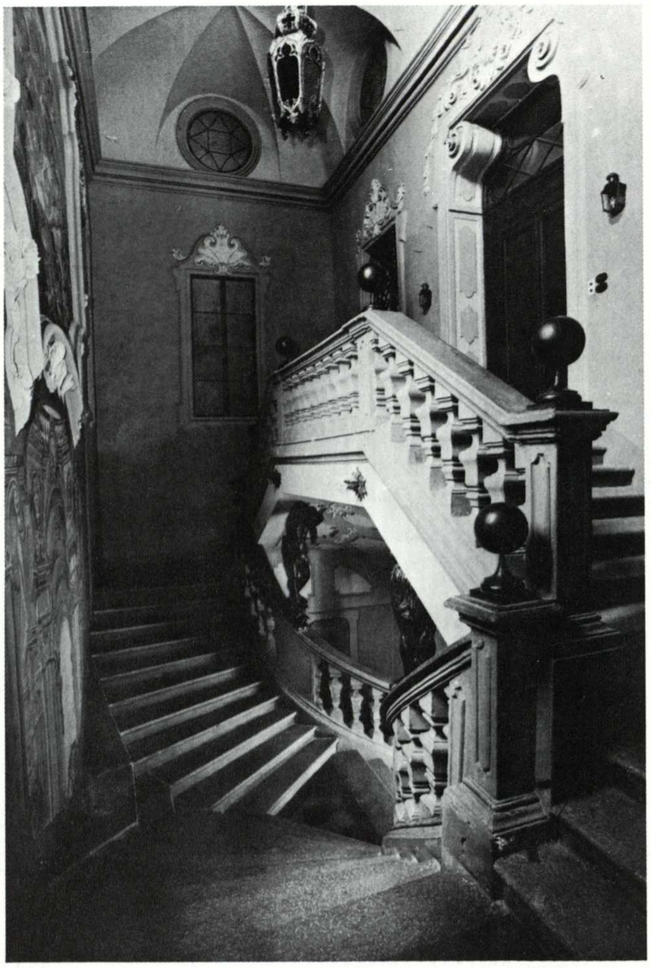
Oltrepassato il bellissimo cancello e percorso un lato del porticato, si accede, sulla destra, allo scalone che, nonostante le sue dimensioni ridotte, presenta scenografici effetti. Si tratta di una delle realizzazioni più sapienti, in tema di scale, realizzate in Piacenza. Dopo la prima breve rampa d'avvio, si giunge ad un pianerottolo di forma triangolare dal quale si dipartono due rampe, dapprima ad andamento obliquo, poi ricurvo, che portano ai successivi ballatoi; qui se ne innestano altre due onde formare il consueto schema ducale. Il pianerottolo d'arrivo è illusionisticamente retto poi da due

Nelle pagine seguenti: Cancello e scala di palazzo Mulazzani



Planimetria di palazzo Mulazzani

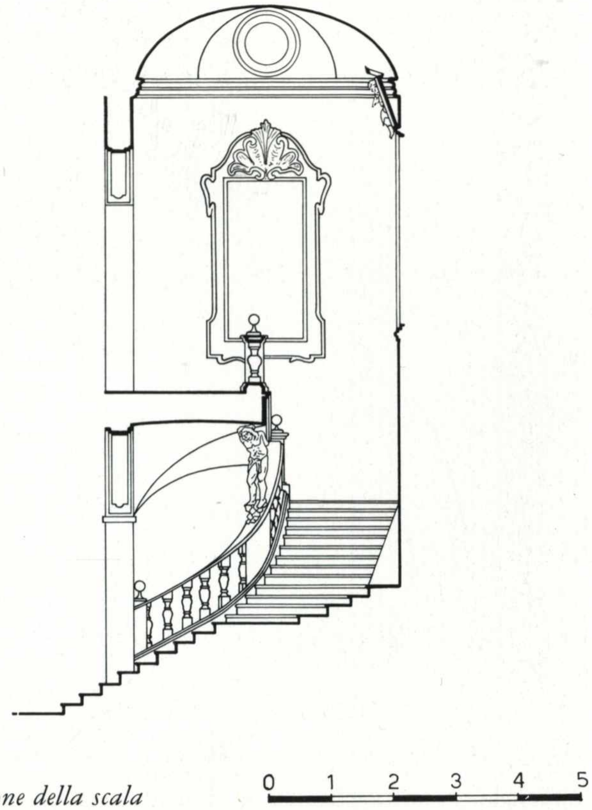




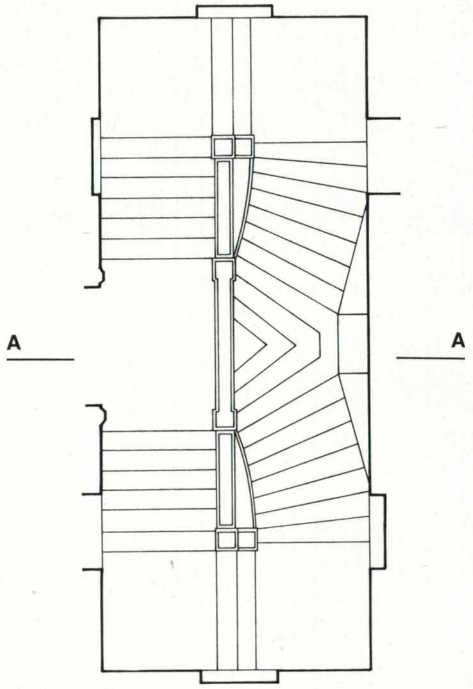
Palazzo Mulazzani, la scala

mori lignei che costituiscono una efficace quinta per chi inizia la scala, inquadrando, in primo piano, la prospettiva che «sfonda» la parete. Questa raffigura un loggiato che simula sostanzialmente tre «fughe»: la mediana, a prospettiva centrale verso il cielo, le laterali a direttrici oblique e tali da assecondare l'andamento delle rampe della scala. Ciò che i muri della gabbia non presentano, ché sempre a Piacenza, lo si è già detto, il vano scala conserva il suo valore stereometrico non flettendosi mai secondo l'andamento dei gradini, viene realizzato in maniera illusionistica dalle quadrature strettamente dipendenti, anche in questo caso, dall'elemento architettonico caratterizzante. Assai problematica pure la datazione dello scalone. I due stemmi che vi si trovano, uno in stucco, l'altro ad affresco, non valgono a portare chiarimenti cronologici, perché si riferiscono, il primo, alla famiglia Scopesi, l'altro a quella Anguissola, ambedue proprietarie dell'edificio nel corso del XIX

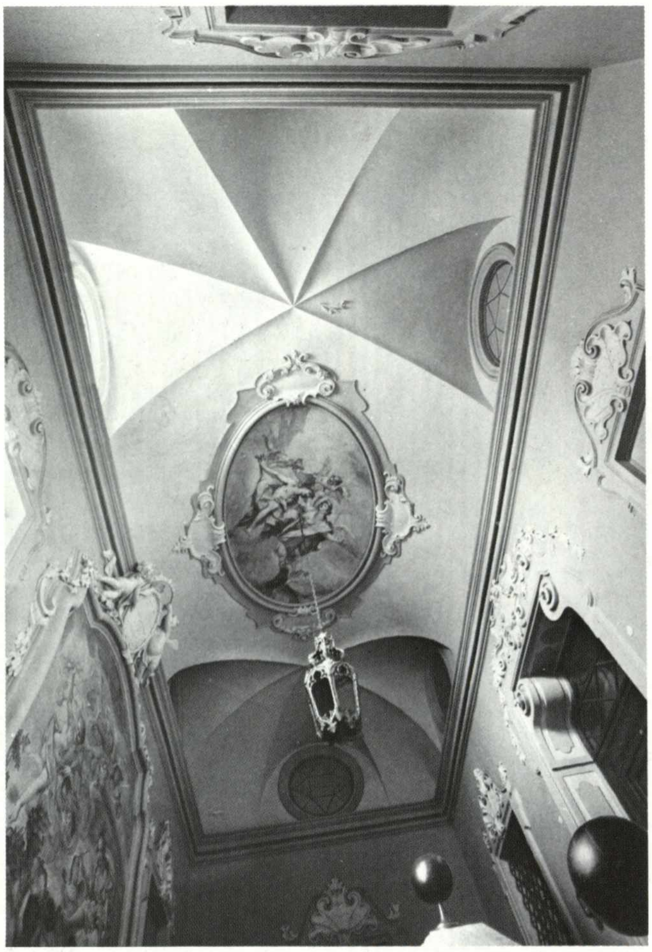
Nella pagina a fianco: La scala



Sezione della scala



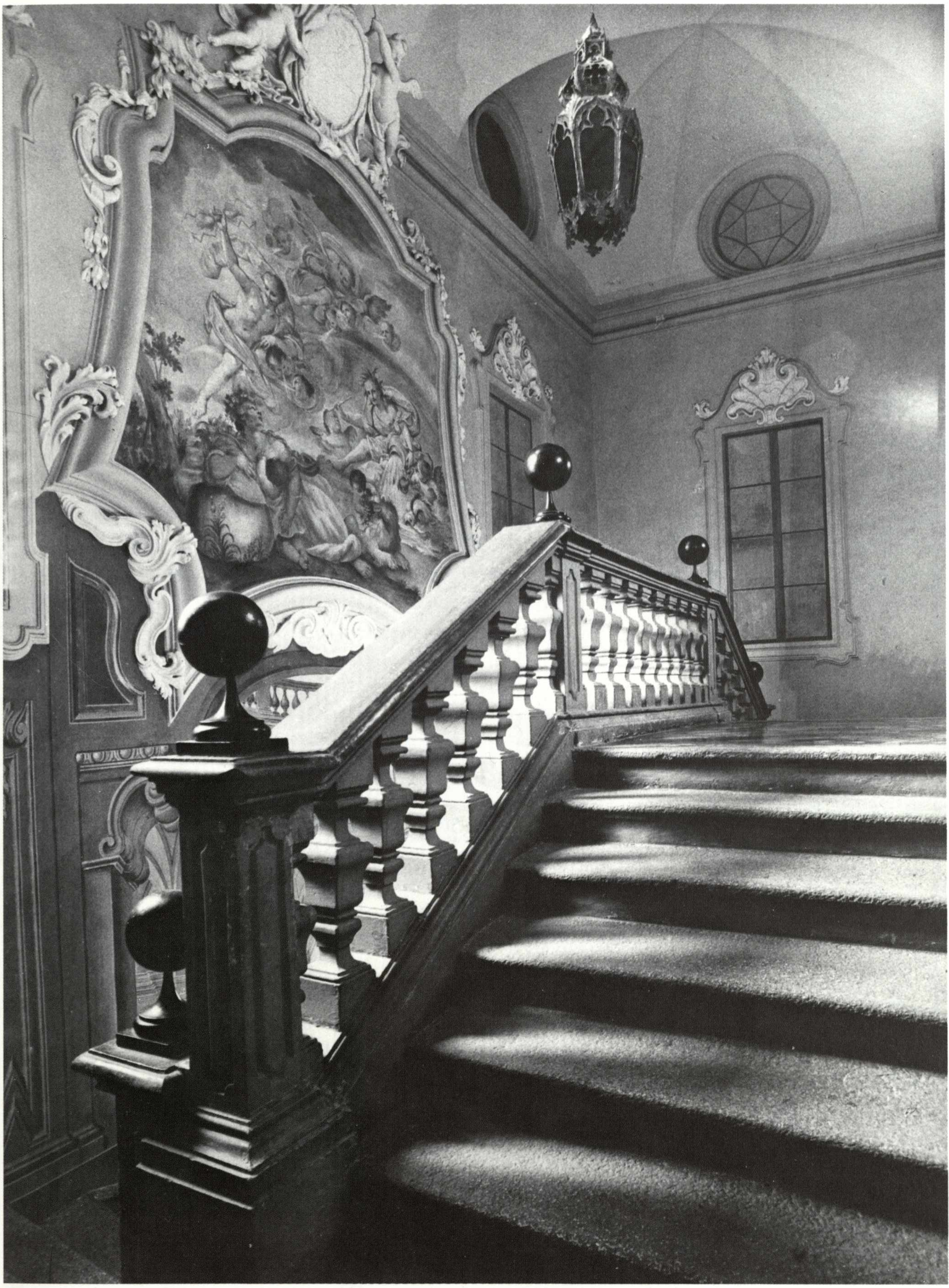
Pianta al primo piano della scala di palazzo Mulazzani



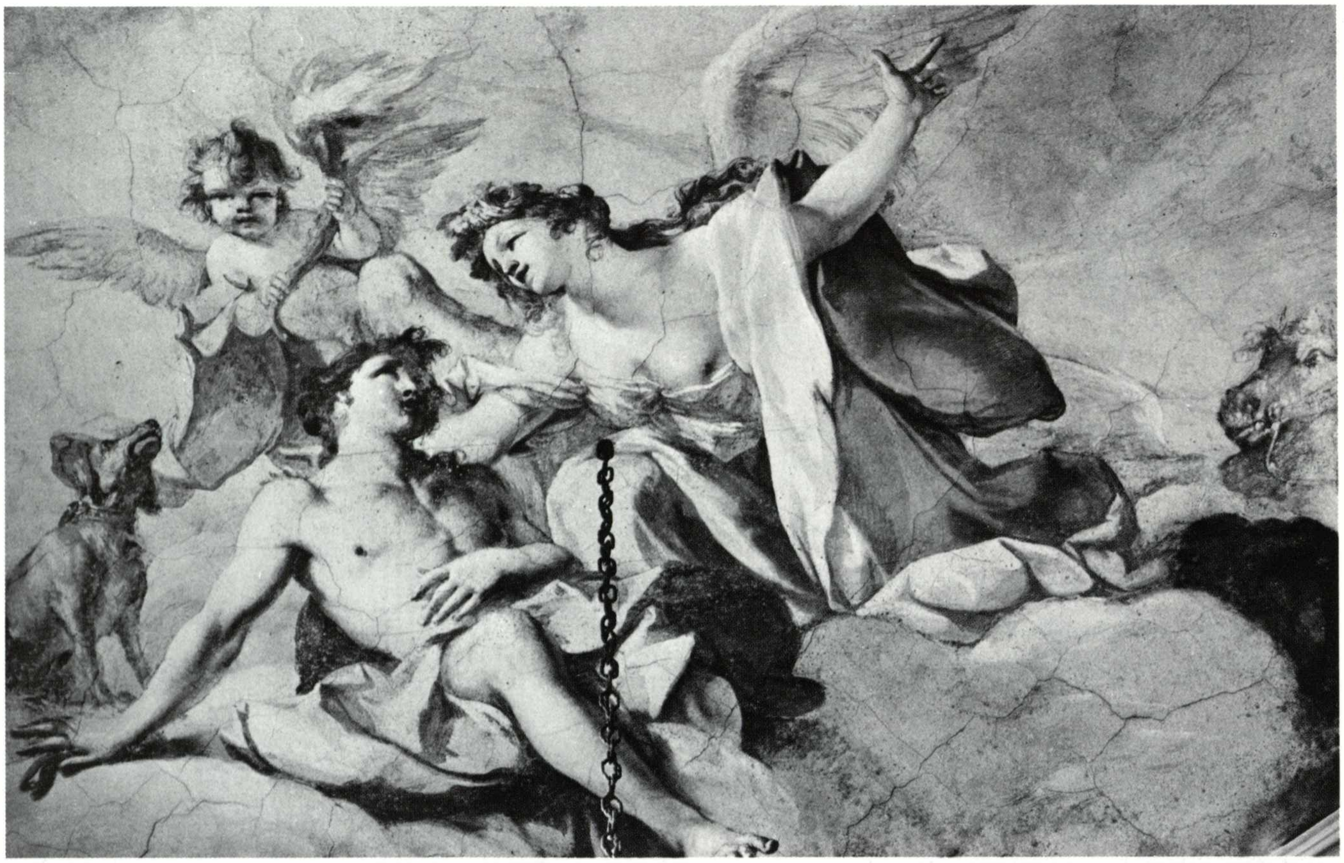
La volta della scala

secolo. Si tratta quindi di modifiche araldiche condotte su stemmi più antichi. Come si è più volte ricordato, l'organizzazione delle rampe secondo direttrici oblique risale alla grande influenza esercitata dai Bibiena sugli architetti piacentini. Giuseppe Cozzi la propose con straordinari effetti nel progetto per palazzo Terni de' Gregory a Crema; già nel corso del primo decennio del Settecento e nella villa Scribani, pure di questi anni. Non credo tuttavia che si possa attribuire a questo grande architetto, morto all'inizio del secondo decennio, la progettazione di quanto stiamo qui esaminando, perché la decorazione pittorica, così intimamente legata all'elemento architettonico, deve ricondursi ad epoca più avanzata. L'affresco della parete con la raffigurazione dell'Aria, del Fuoco, dell'Acqua e della Terra è, a mio avviso, senz'altro opera del Mussi, un pittore nato nel 1693 e quindi operante in proprio verosimilmente non prima del secondo decennio del Settecento. Una data abbastanza avanzata nel corso di questo secolo verrebbe poi confermata dalla forma slanciata dei balaustrini e dall'analogia di tutto l'insieme con la seconda scala di casa Chiappini. Forse si potrebbe pensare ad un'ideazione da parte di Domenico Cervini, la cui scala in palazzo Baldini è quanto di più sorprendente realizzato in tema di rampe oblique. Tornando al bell'affresco del Mussi con i «Quattro elementi», si dovrà sottolineare come questa sia una delle sue opere più significative. Un artista, il Mussi, finalmente piacentino che assunse un ruolo di notevole prestigio dopo la partenza del Rusca per la Spagna (1734) e a cui si debbono ricondurre molti degli affreschi tuttora presenti in svariati palazzi. Ma più che dal Rusca egli appare influenzato dal Galeotti di cui tempera l'estro frizzante, gli andamenti scaleni, il comporre per diagonali fortemente accentuate, conservando, semmai, una certa matrice accademica derivatagli forse dal De Longe. Dal Galeotti egli prende invece il tocco aperto e sfatto con cui accarezza forme morbide e rotonde. L'affresco realizzato nel soffitto del vano scala (Aurora e Orione), di timbro cromatico assai differente, sembra invece assai più vicino al Galeotti, che aveva dipinto il medesimo soggetto in una volta di palazzo Tana a Torino, tanto da potersi avanzare l'ipotesi di una attribuzione a questo artista o alla sua bottega.

Assai deteriorati sono gli affreschi che decorano le volte di alcune sale del palazzo mentre non furono realizzate le progettate decorazioni dell'Ercole nella galleria. Per queste si conservano tuttavia due interessanti disegni.

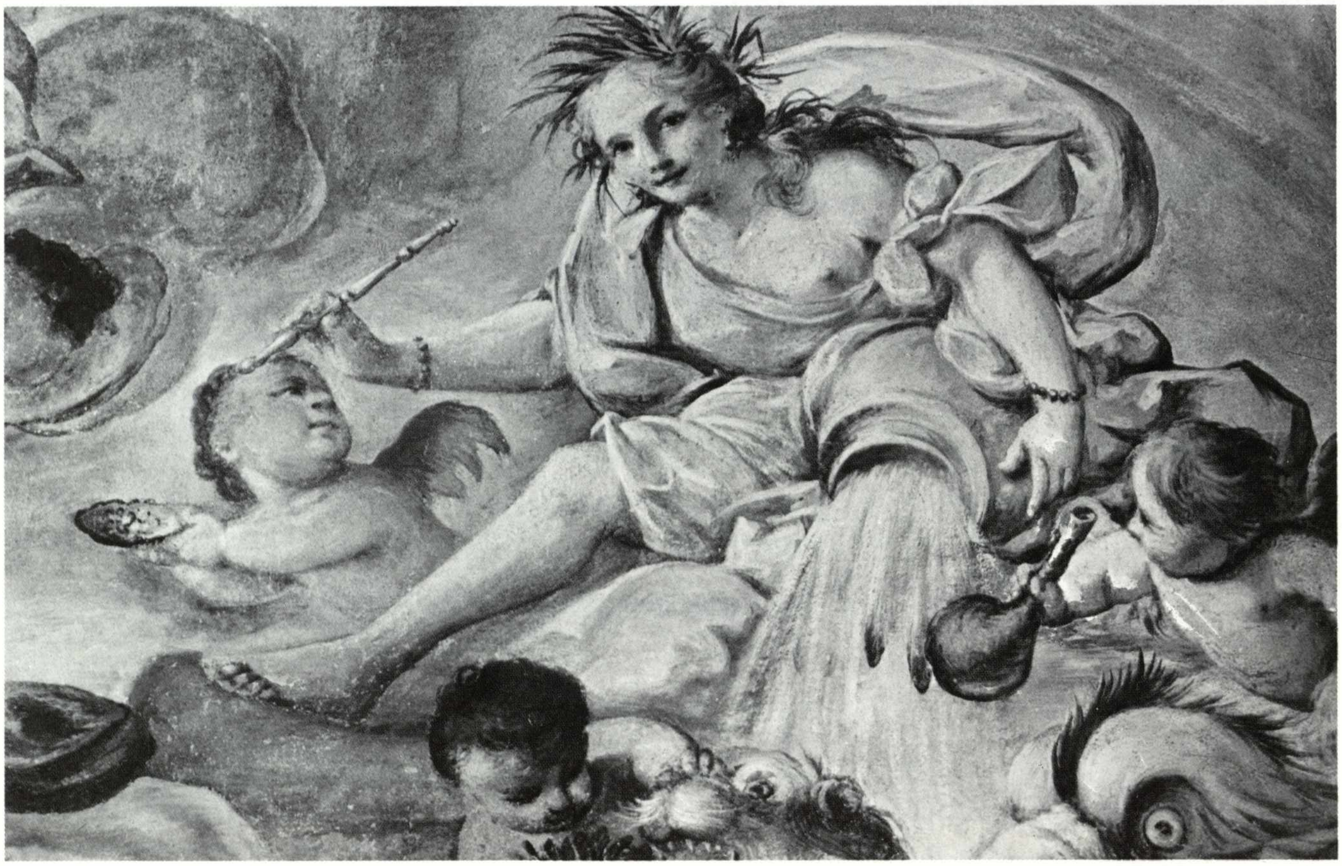


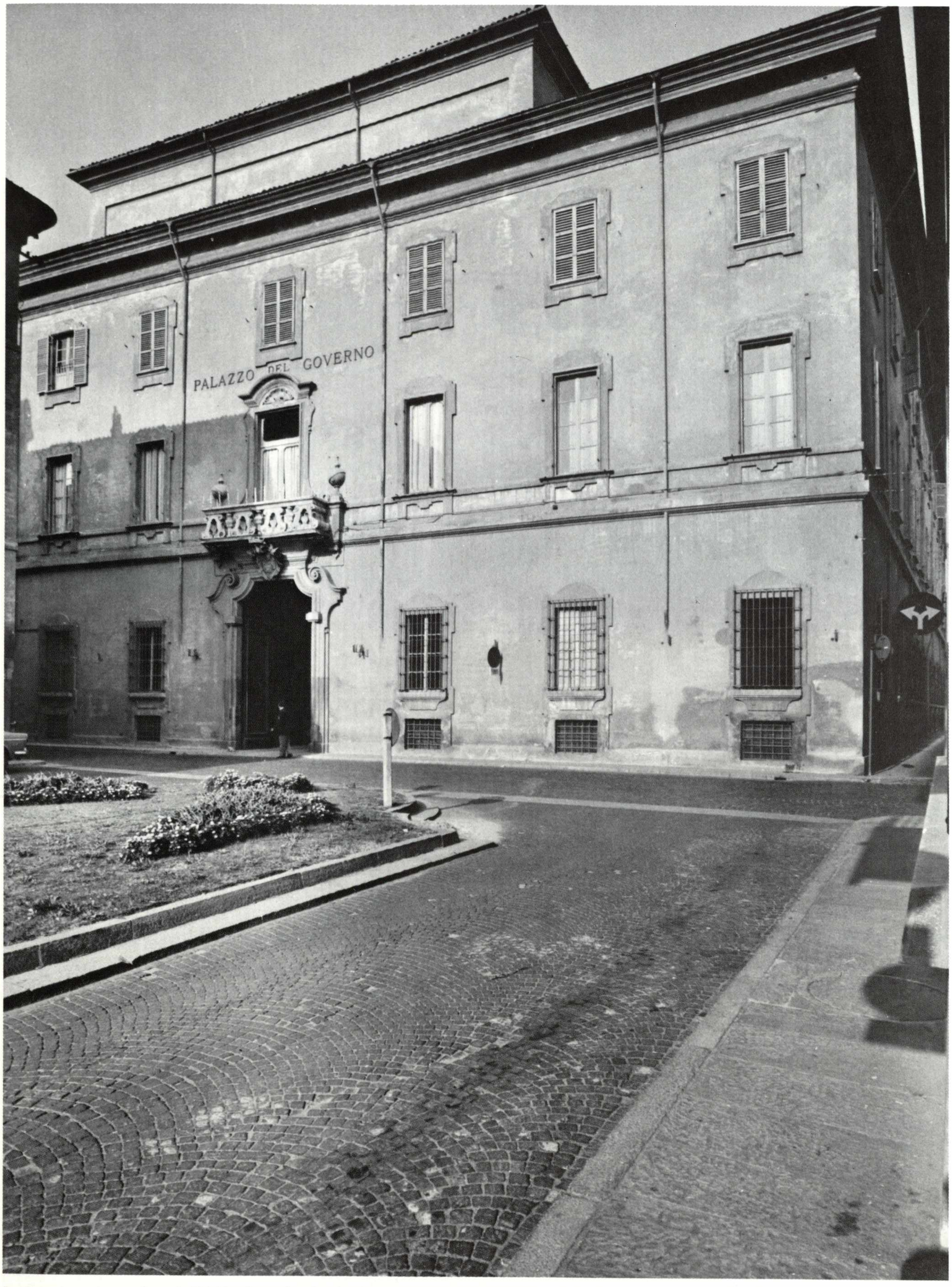
Palazzo Mulazzani, la scala con l'affresco di L. Mussi *raffigurante i quattro Elementi.*



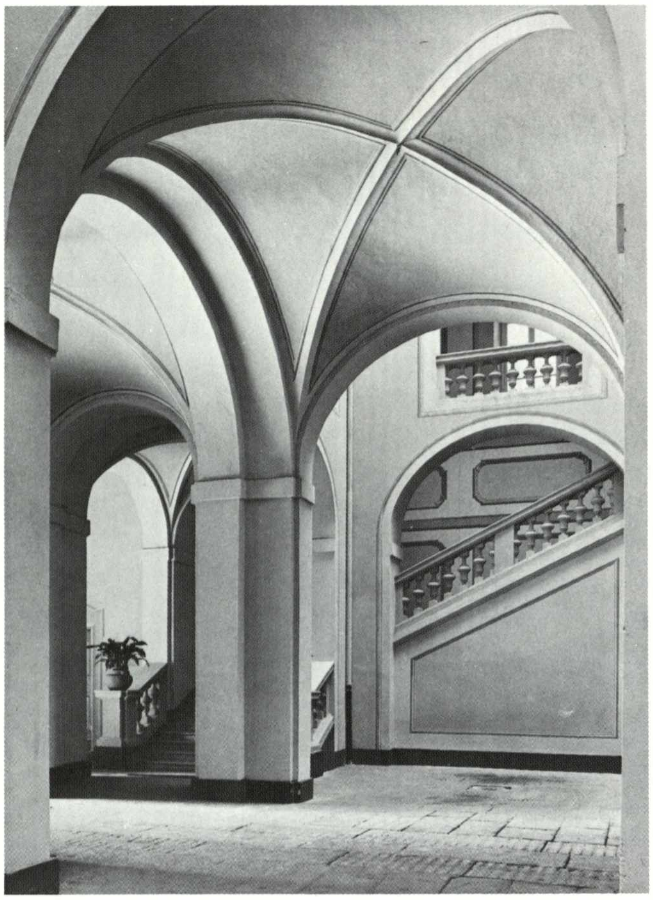
Particolare dell'affresco della volta della scala raffigurante Aurora e Orione

L. Mussi, *l'Acqua*




PALAZZO DEL GOVERNO

I. Cerri, *palazzo Scotti di Vigoleno, la facciata*



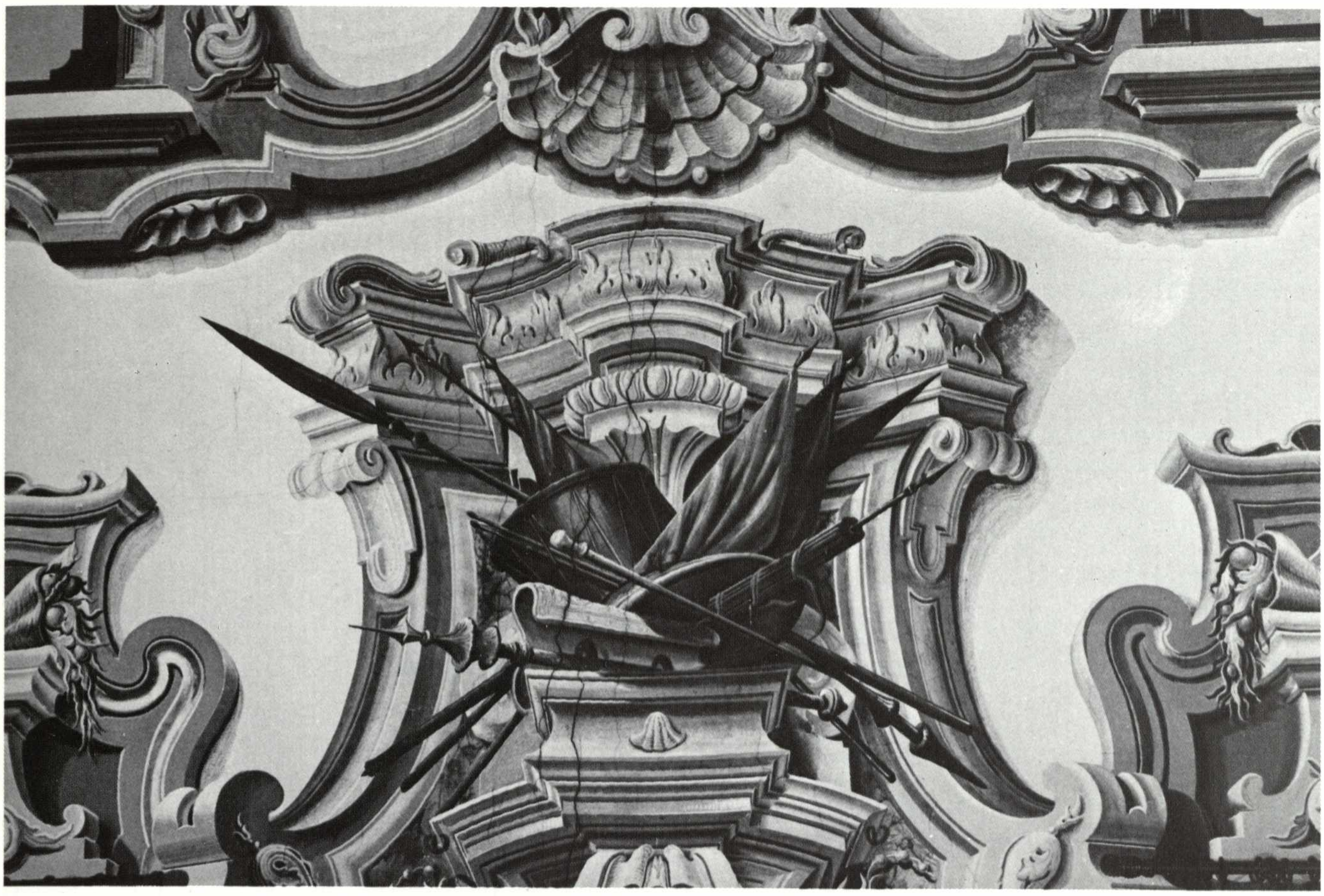
I. Cerri, *la scala*

37. PALAZZO SCOTTI DI VIGOLENO

via S. Giovanni 17

In età medievale il quartiere sudoccidentale della città portava il nome degli Scotti, la potente famiglia che in questa zona aveva vaste proprietà edilizie che ricopriva ruoli di primissimo piano nel mondo mercantile e bancario piacentino. Sarà fra l'altro da ricordare che ad Alberto Magno, detto anche il Riccio, capitano dei mercanti, sul finire del XIII secolo, spetta la promozione della costruzione di Palazzo Gotico. Nel 1304, in seguito ad un rovesciamento politico, furono demolite, a furor di popolo, le case di Alberto Scotti e della sua famiglia; la zona (attuale via Garibaldi) venne chiamata pertanto via del Guasto.

Il marchese Filippo Scotti, promotore della costruzione settecentesca, ricoprì importanti cariche presso i Farnese e fu anche, per diploma estense, cittadino di Modena. Morì nel 1732 senza poter completare la decorazione del palazzo, come sarebbe stato suo intendimento. Nel 1875 gli eredi del conte Gaetano Scotti vendettero l'edificio al governo che lo utilizzò per svariati usi. Ora è, in particolare, sede della prefettura. Nel fondo di Polizia e Ornato si trovano alcune carte relative alla domanda, avanzata nel 1718 dal marchese Filippo Scotti di Vigoleno, di licenza di demolizione dei muri laterali del suo antico palazzo al fine di poter rettificare, nella nuova costruzione, i perimetri verso le strade. Secondo un cronista contemporaneo la fabbrica venne iniziata il 20 aprile del 1717 con fastosa cerimonia e terminata alla fine del 1726. Così al proposito egli si esprime: « 20 aprile 1717. Fu gittata la prima pietra del nuovo palazzo del marchese Filippo Scotti da Vigoleno coll'assistenza di due religiosi Carmelitani Scalzi e due Domenicani, che posero sotto di essa pietra un Agnus Dei ed una medaglia del peso di cinque doppie, della quale fabbrica quella parte che al presente si vede e che termina sul fine dell'anno 1726, costa un mezzo milione di lire piacentine, senza computare gran copia di ferramenti donati da Sua Altezza al marchese Filippo, il quale cavaliere ha speso molto, ma con sua buona pace doveva spendere di più



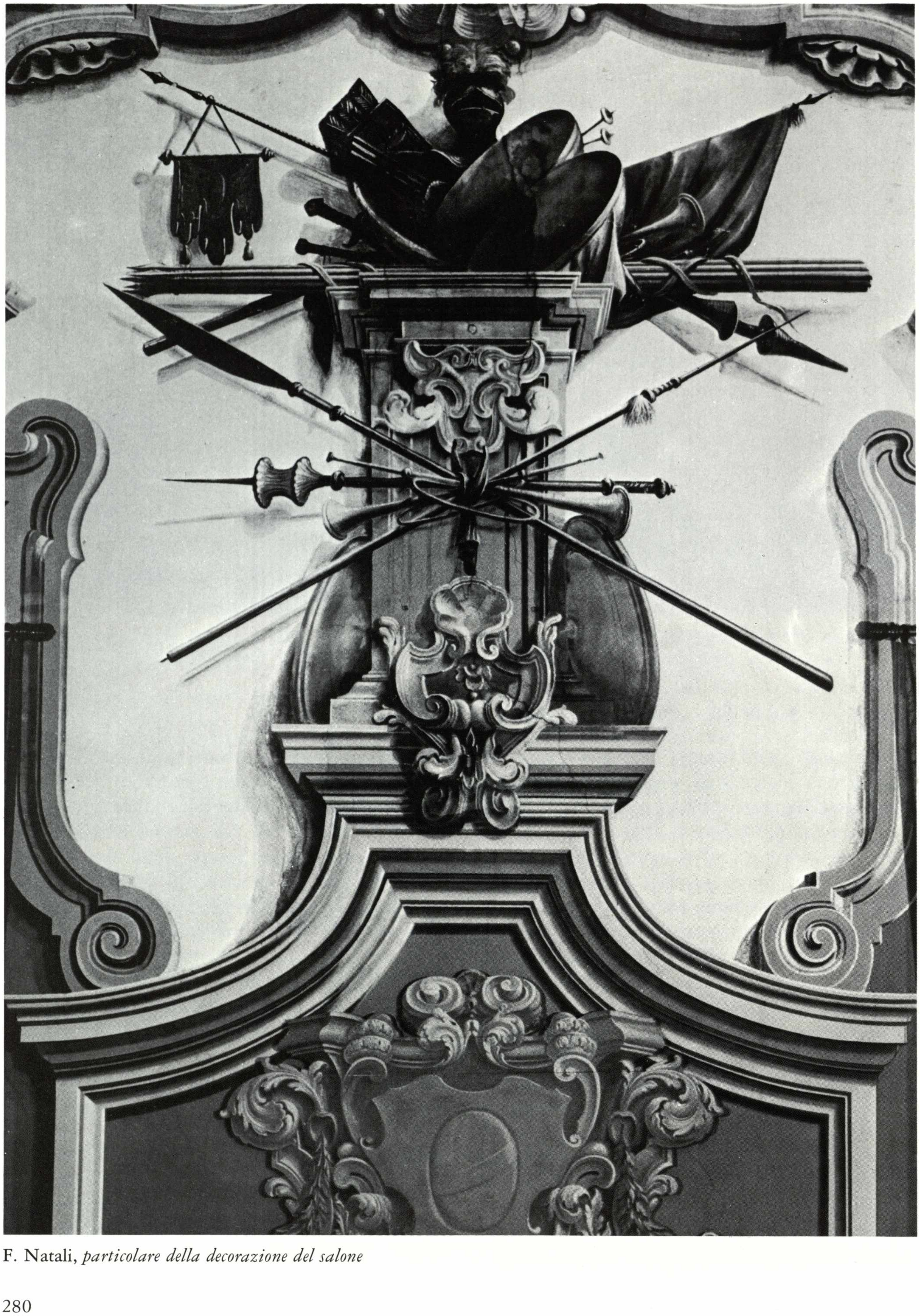
F. Natali, *particolare della decorazione del salone*

per trovarsi un architetto migliore». Così invece suona l'iscrizione posta al disopra del portale d'ingresso: PHILIPPUS SCOTTUS MARCHIO VIGOLENI EXTRUEBAT 1723.

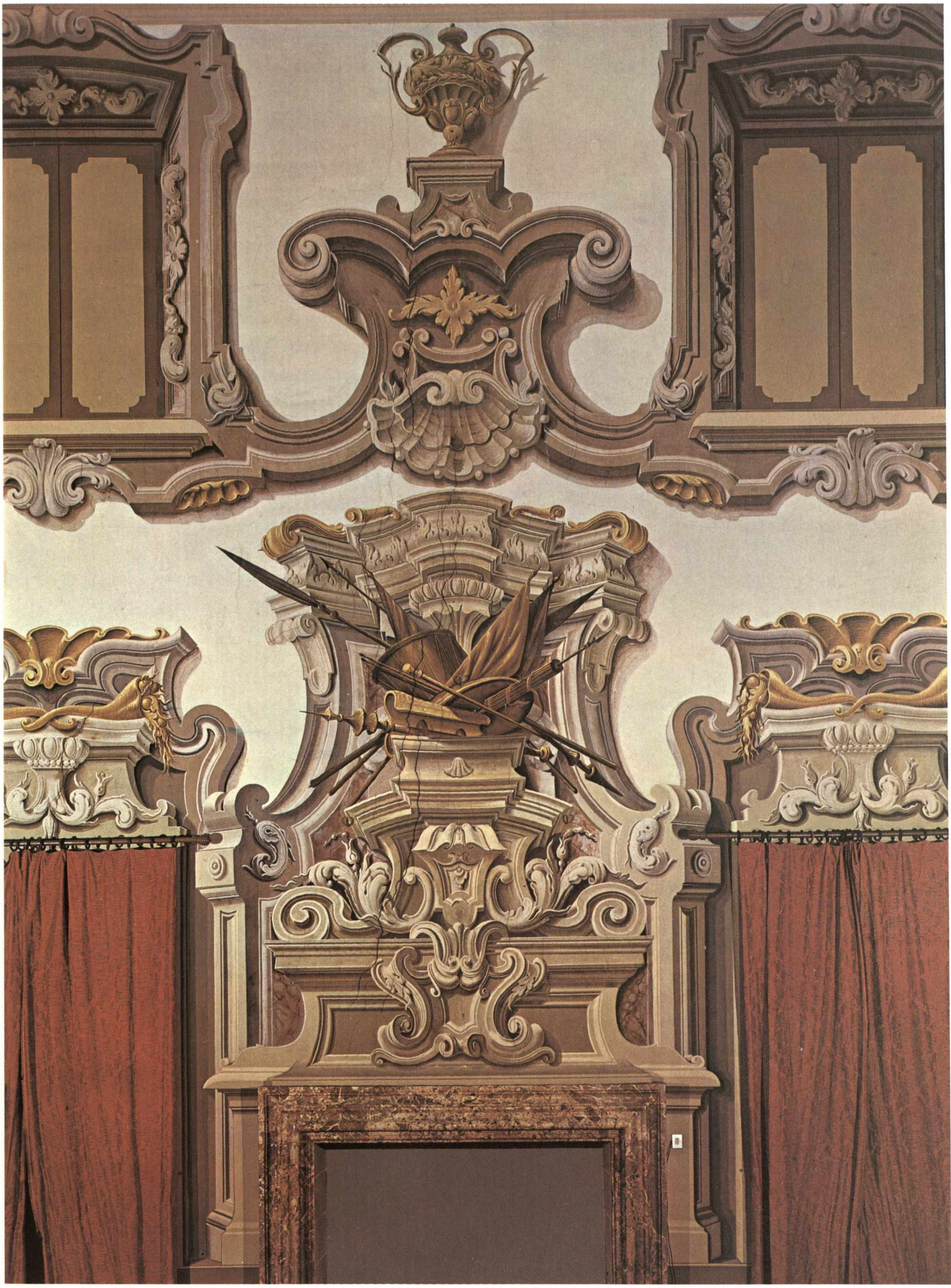
Uno stile severo e anche un po' arcaico mostra Ignazio Cerri, il progettista dell'edificio, già nel fronte che s'impone più per la sua grandiosità che per un assetto particolarmente originale. Di interessante, oltre a l'emergere del volume della sala delle feste, è il portale che sorregge un balcone dalla balaustra marmorea traforata, come si andava proponendo, ma con risultati assai più leggeri, nelle balaustre di tante cappelle coeve. Il pesante bancale blocca infatti l'andamento sinuoso delle volute. Ai lati della finestra centrale emergono due grossi globi sui quali si vedono le stelle dell'impresa degli Scotti con la banda relativa.

Anche l'interno è improntato ad un analogo rifiuto delle eleganze tardobarocche. Il grande atrio si articola sostanzialmente in una sorta di tre navate. Quella centrale che si apre sul cortile d'onore ed ha come traguardo ottico il vasto giardino. Le due laterali s'innestano in due stretti ed alti cortili. Attorno ad uno di essi si svolgono le pesanti rampe dello scalone d'onore che nel suo andamento propone sostanzialmente un modello romano, del tutto estraneo alla tradizione piacentina. Forse questo schema fu imposto all'architetto da Filippo Scotti che, assiduo della corte Estense, doveva ben conoscere la scala «berniniana» del palazzo ducale modenese.

Di grande interesse invece il salone per la inconsueta decorazione ad affresco. Anziché pareti interamente ricoperte da motivi architettonici (data l'ampiezza del vano il risultato poteva riuscire un poco ossessivo), esso presenta ricchi fastigi e timpani a porte e finestre fra di loro poi collegate, onde ottenere un effetto unitario, da elaborati elementi decorativi. Questi ora reggono ampi vasi, ora s'innalzano



F. Natali, *particolare della decorazione del salone*

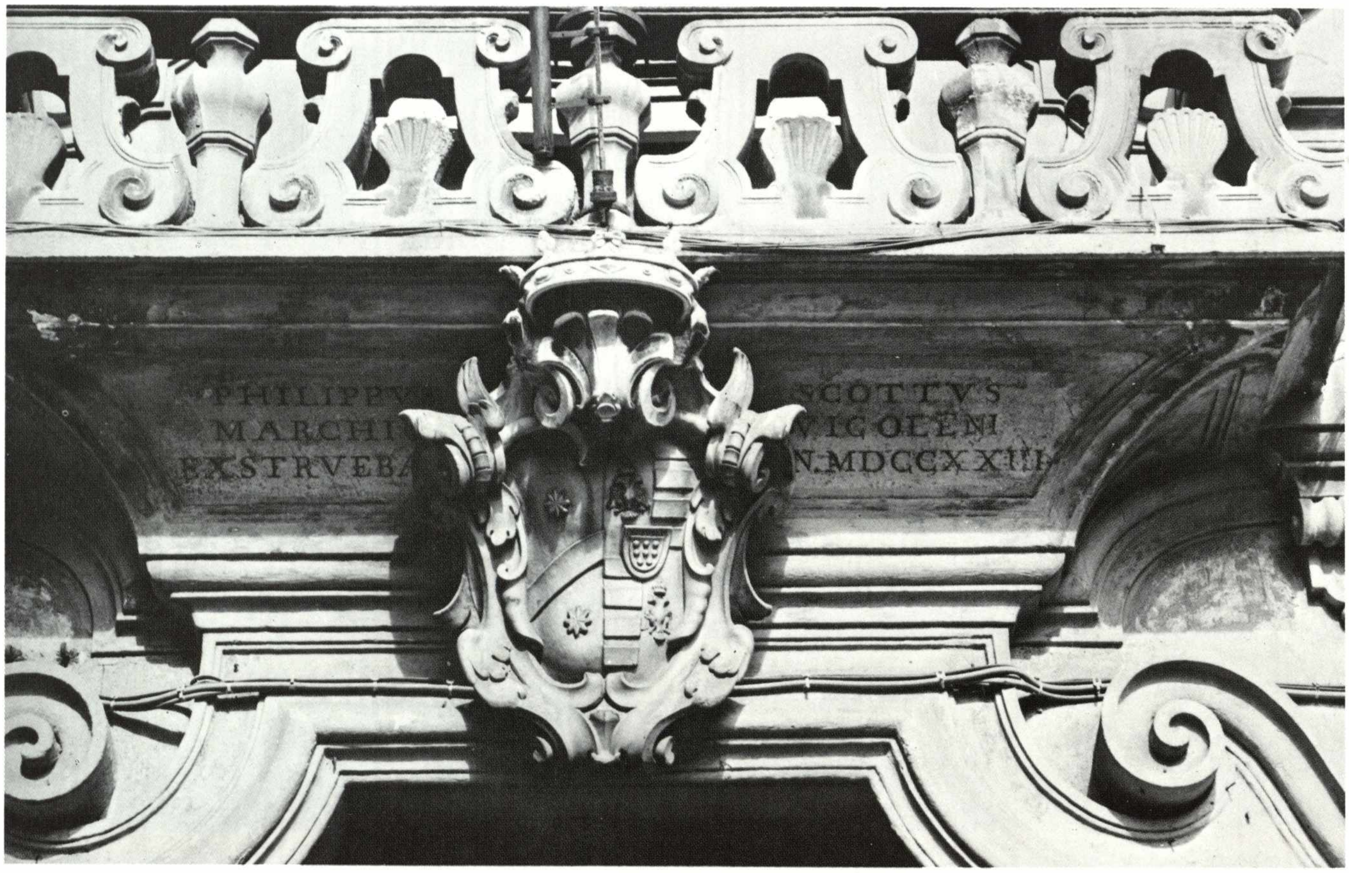


F. Natali, *decorazione di una parete del salone* ed evidenziano trofei di armi d'ogni sorta. Sono bandiere, tamburi, picche, alabarde, scudi, lance e trombe che, sapientemente composte, creano effetti grandiosi e suggestivi. Negli spazi minori, poi, su appositi sostegni sono issati i soliti globi con le imprese degli Scotti. Nella volta, dentro ad una medaglia che finge il solito sfondato, è raffigurato il carro trionfale del Merito che regge sulle ginocchia uno scudo, con i simboli araldici della famiglia. Dietro al carro è legato il Tempo mentre sul davanti una Fama tien ben salda la Fortuna.

Purtroppo assurde ridipinture hanno molto alterato la qualità pittorica dell'insieme, compromettendo la possibilità di una sicura attribuzione delle parti decorative. Il gruppo delle figure è invece facilmente riconducibile a Bartolomeo Rusca che, fra l'altro, in una volta del palazzo reale de La Granja presenterà un carro assai simile nell'affresco con «Giasone alla conquista del vello d'oro».

Per quanto riguarda le quadrature, sarà da dirsi che lo Zaist nella biografia di Giuseppe Natali ricorda che il pittore fu attivo per gli Scotti di Piacenza in diverse camere. Se in realtà a lui spettano i motivi decorativi del salone, bisognerà pensare ad un intervento prima della fine della costruzione dell'edificio, ché l'artista, come è noto, morì nel 1722. Ma forse è più agevole ricondurre l'opera al fratello Francesco, dato che trionfi con armi sono presenti in diverse sue decorazioni. Anche Luciano Bertocchi è d'avviso d'attribuire gli affreschi a questo artista.

Balcone di palazzo Scotti di Vigoleno



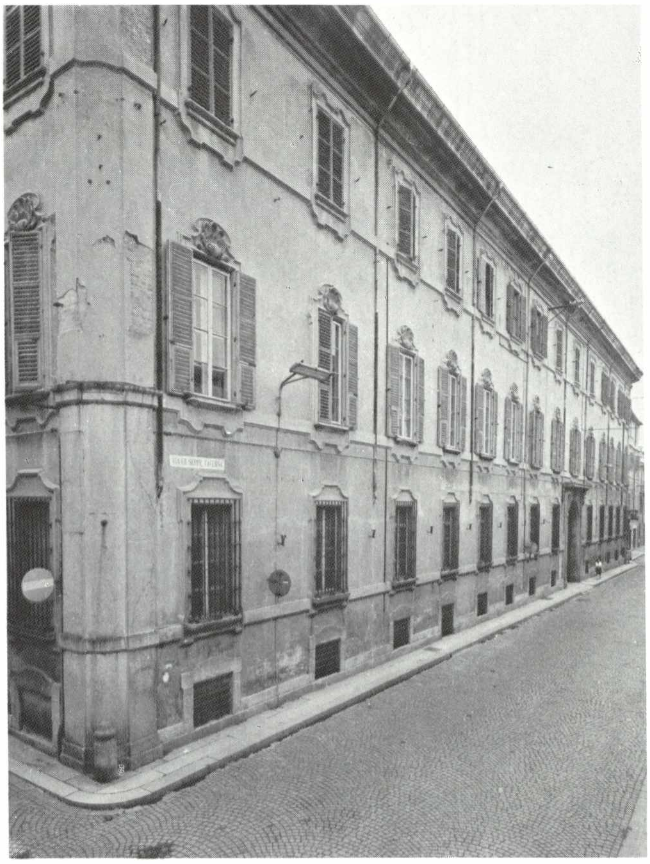
38. PALAZZO SCOTTI DI CASTELBOSCO-MARAZZANI

via Taverna, 48

Nel fondo della Congregazione di Polizia e Ornato si trova notizia della domanda avanzata nell'ottobre 1736, dal marchese Annibale Deodato Scotti per poter unire al palazzo la casa acquistata dagli eredi Valenti il cui fronte non si presentava in linea retta. Il marchese Annibale Scotti non poté sorvegliare personalmente il procedere della costruzione che fu invece seguita dalla moglie Teodora Chiapponi. Egli infatti, quale ambasciatore dei Farnese, risiedette a lungo a Madrid, giocando un ruolo di primo piano sia dal punto di vista politico che culturale. Sono noti i tentativi per soppiantare il cardinale Alberoni, meno conosciuta è invece la sua profonda influenza nelle scelte culturali della corte sia in campo teatrale che in quello architettonico-decorativo. Egli ebbe così agio d'introdurre diversi artisti piacentini cui furono affidati incarichi di grande respiro. Morì a Madrid nel 1752.

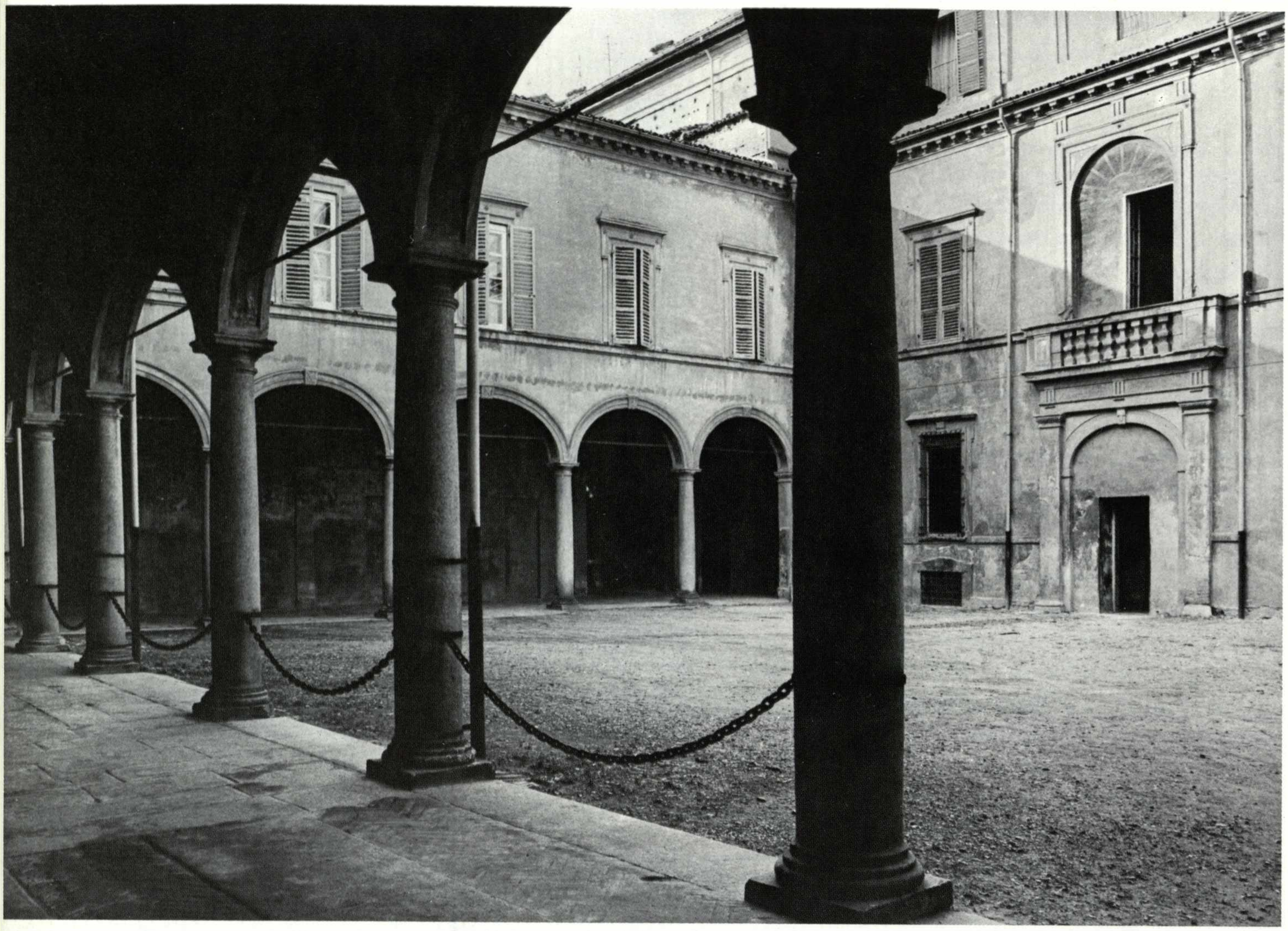
Il palazzo rimase ai suoi discendenti fino al 1818, anno in cui fu acquistato dal conte Francesco Marazzani Visconti la cui nipote Luisa lo portò per matrimonio alla famiglia dei marchesi Casali, attuali proprietari.

L'anno 1736, sopra ricordato, non pare essere il *post quem* assoluto dei lavori di rammodernamento che all'interno dell'edificio dovettero iniziare prima. Esiste infatti una bella sala la cui volta è affrescata, a mio parere, proprio da uno di quegli artisti che il marchese Scotti introdusse alla corte spagnola dove gli furono riservati incarichi di grande prestigio. Si tratta di Bartolomeo Rusca. Avendo l'artista lasciato l'Italia nel 1734, è inevitabile dover porre prima di questo anno la bella volta dove figurano anche candidi stucchi di quel maestro che spesso gli si accompagna. I motivi delle grate a rosette, degli uccelli, dei vasi di fiori sono suoi tipici. Si pensi, ad esempio, alle volte del palazzo Malvicini o a quella dell'alcova di palazzo Morando. Per questo anonimo e fedele collaboratore si vorrebbe avanzare il nome di quel Giuseppe Rusca che nel 1717 decorò l'alcova di palazzo Casati. Potrebbe trattarsi di un compaesano del pittore, forse a lui legato da stretta parentela. Del resto numerosi Rusca furono stuccatori.



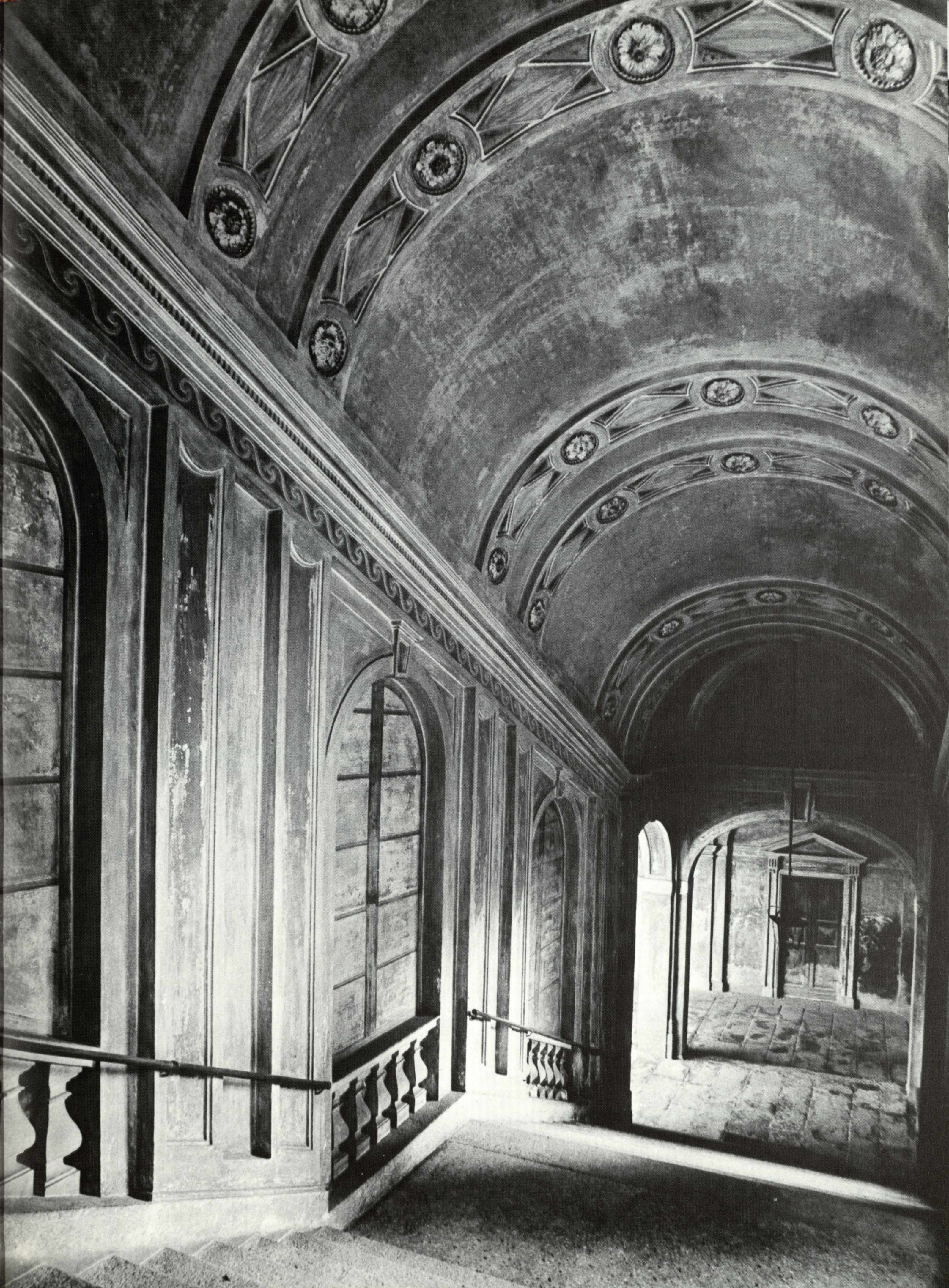
Palazzo Scotti di Castelbosco, la facciata

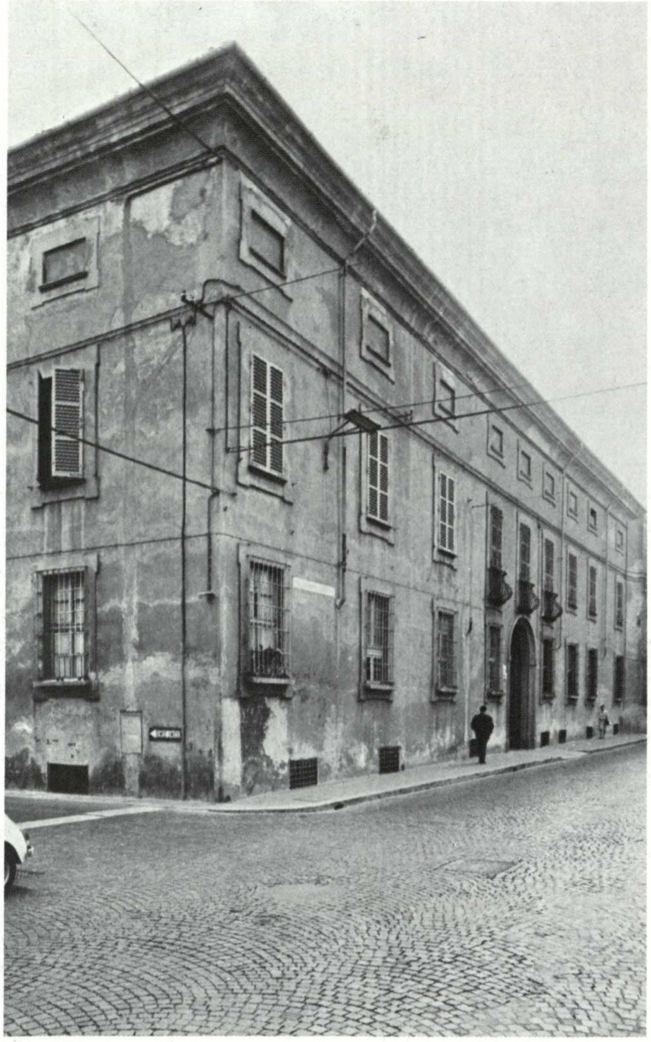
Simone Buzzini nel suo testamento, ricordando di essere ancora creditore dei marchesi Scotti, ci informa di essere il costruttore dell'edificio che fu poi periziato da Domenico Cervini. Per questo motivo Giorgio Fiori ritiene che si dovrebbe assegnare a quest'ultimo l'ideazione della fabbrica che ora conserva integra, di quanto progettato in epoca tardobarocca, soltanto la facciata. Il suo lungo fronte presenta di particolare soltanto le fasce marcapiano che si saldano alle cornici delle finestre, come avviene, ma in modo più evidente ed efficace, in palazzo Rota-Pisaroni. A Cosimo Morelli è da ricondursi il disegno del portale di impronta neocinquecentesca. È il Villa a ricordare tra le opere del Morelli a Piacenza anche lo «scalone del marchese Carlo Scotti». Riprendono poi l'attribuzione il Ricci ed il



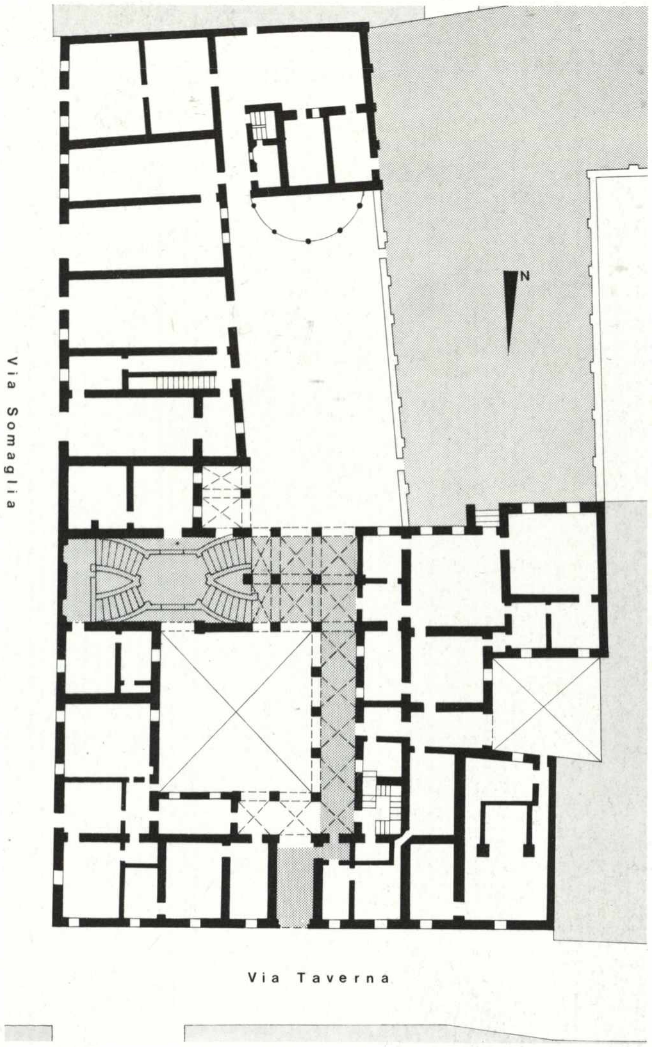
C. Morelli, *cortile e scala del palazzo*

Papotti che aggiungono pure l'atrio. Sarei d'avviso di dilatare ancora l'intervento dell'architetto romagnolo che, ad esclusione della facciata, ridisegnò, almeno nei dettagli e nei particolari decorativi, anche tutto il cortile d'onore, nonché alcune sale. Diverse porte degli appartamenti nobili, assai slanciate e severe ad un tempo, sono tipicamente sue. La bella scala, d'aspetto assolutamente inconsueto a Piacenza, risolve il difficile problema di collegare con un unico ramo il piano terra al piano nobile pur presentando grandiosità e luce. Assai simile a quella del palazzo vescovile di Imola, realizzata prima del 1775, non presenta tuttavia nelle pareti i pilastri aggettanti, ma piatte fasce che non invadono la zona destinata ai gradini. Queste vengono poi continuate nella volta con altre fasce decorate a lacunari. Un ritmo meno spezzato e più solenne, enfatizzato anche dalla spaziatura di un ballatoio centrale e dalle balaustre presenti sia sotto le vere finestre, sia in quelle illusionisticamente riproposte in pittura nella parte piena. Accorgimenti tutti che dilatano e ingrandiscono uno spazio in realtà assai ristretto. Anche qui è chiaro il riferimento al ramo superiore della Scala Regia del Bernini, in quegli anni dal Morelli particolarmente studiata, dato il suo interesse per la progettazione della nuova Sagrestia Vaticana.





Palazzo Somaglia, la facciata



Planimetria del palazzo

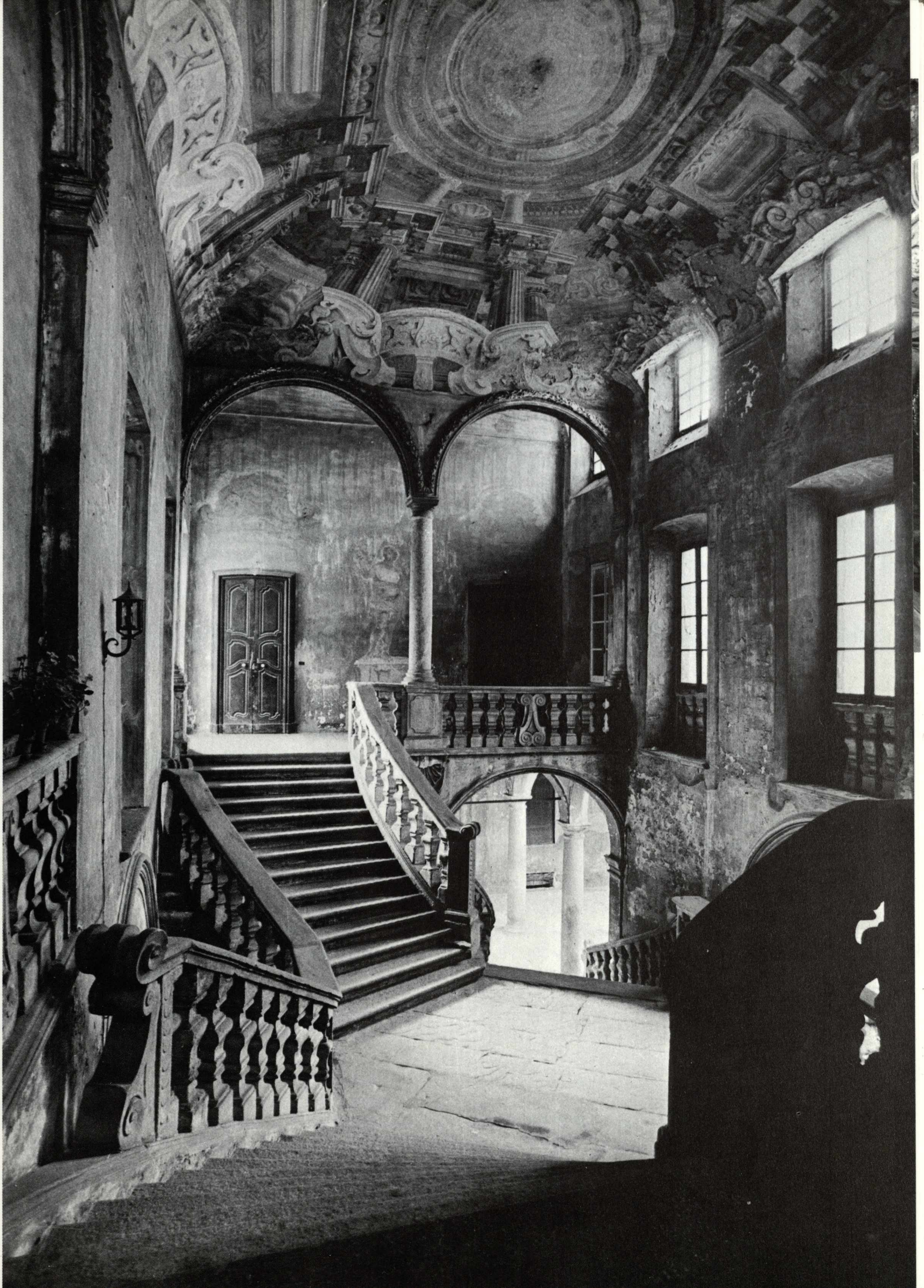
39. PALAZZO SOMAGLIA

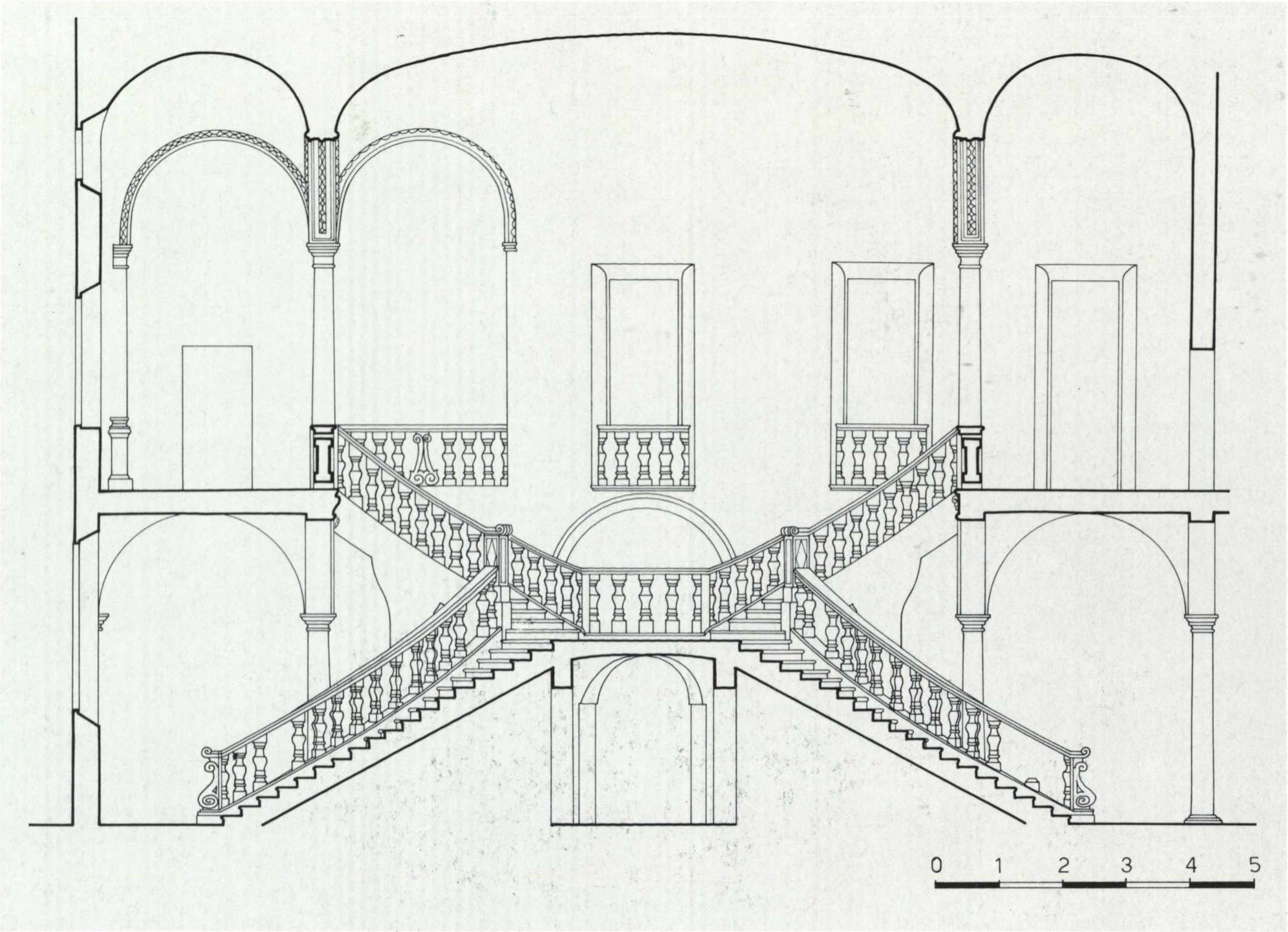
via Taverna, 66

Fu nel XVI secolo che i Cavazzi, conti della Somaglia, si trasferirono in Piacenza, ma solo nel 1665 essi ebbero in permuta dai conti Barattieri una casa dove si trova l'attuale palazzo. Qui nacque nel 1744 il Cardinale Giulio che fu segretario di stato di vari pontefici. Il palazzo rimase ai Somaglia fino agli inizi dell'800; in seguito fu acquistato dagli Imparati ed ora è di diversi proprietari.

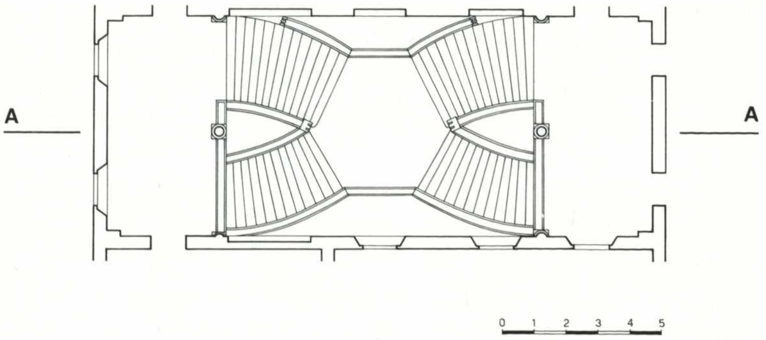
Notizie d'archivio, lacunose e discontinue (ASPc, fondo Pancotti), puntualizzano l'andamento dei lavori di rifacimento dell'edificio intrapresi da Orazio della Somaglia e perfezionati dal figlio Annibale. Dai documenti appare chiaramente come siano condotti, contemporaneamente, lavori architettonici e di decorazione, per incarichi successivi e parziali, sembrerebbe senza un piano organico iniziale. Anche in questo caso non figura il nome di un progettista, ma solo quelli di mastri a cui vengono commissionati i lavori. Dapprima, nel 1688, è menzionato Alessandro Bianchi, per un muro da farsi nel secondo cortile (si tratta del mastro che iniziò i lavori in palazzo Casati), poi, verosimilmente alla morte di questi, appare quello di Francesco Borgamano a cui viene affidata la costruzione del « nuovo guardaroba ».

Fra le varie notizie, alcune di minor conto, è





Nelle pagine precedenti:
Atrio e scala di palazzo Somaglia

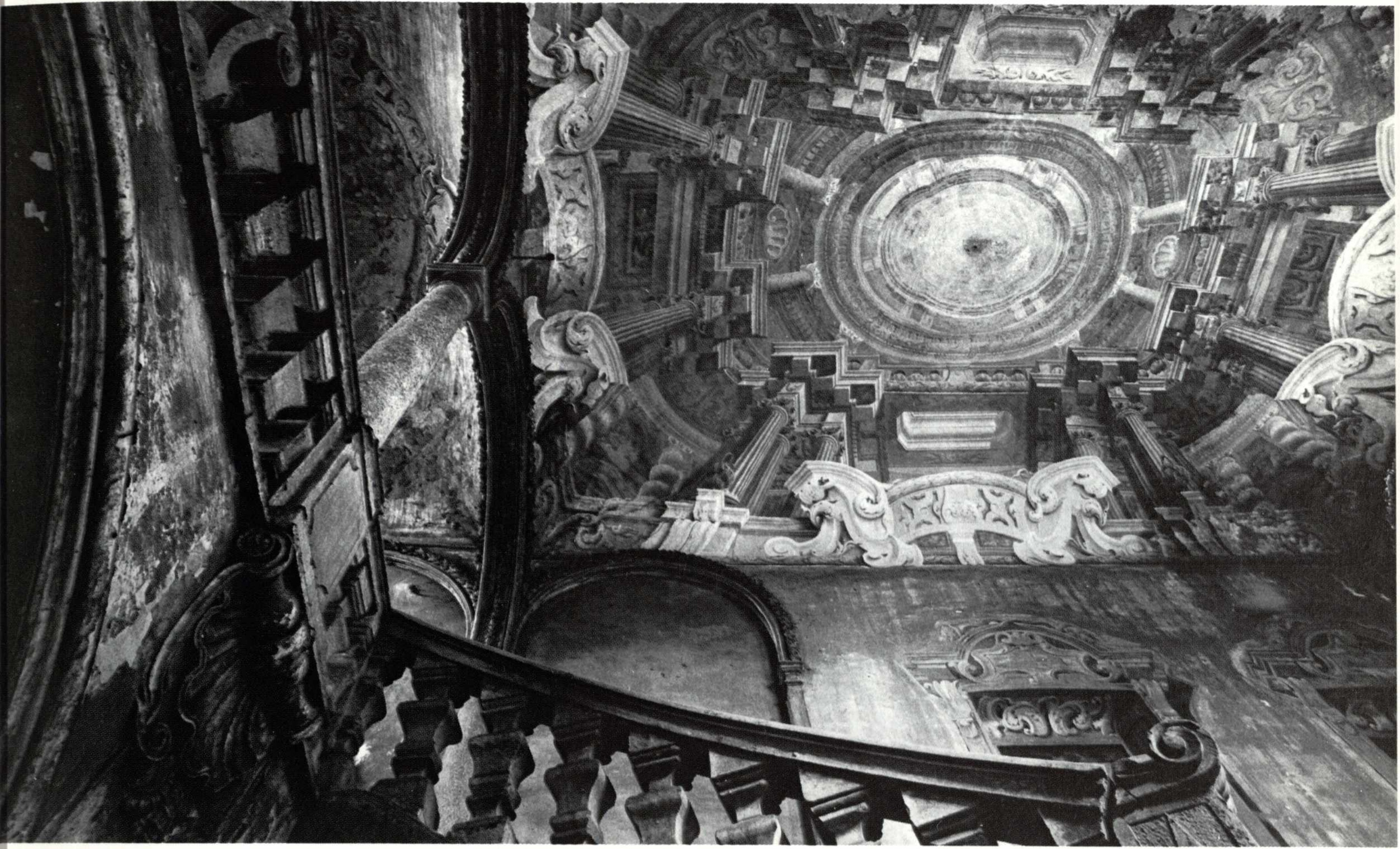


Pianta al primo piano e sezione della scala

da segnalare che nel 1696 Giuseppe Cervini fornisce delle colonne, mentre, nel 1705, viene steso un contratto con il piccapietre Giuseppe Prati per i gradini dello scalone in costruzione.

Se la facciata, nella sua assoluta semplicità, si avvicina a tante altre della fine del secolo presentando come unica variante l'esistenza di tre balconcini a canestra, abbastanza originale è l'impianto dell'edificio. Il palazzo si organizza infatti attorno ad un cortile porticato su tre lati di cui uno, quello che fronteggia l'ingresso, con doppio loggiato, scenografico diaframma sul giardino, ora in gran parte distrutto. Qui, nell'ala di levante, si trovavano poi quelle scuderie per sedici cavalli menzionate dal *Giornale Zanetti*.

Anomala per la tradizione piacentina è la collocazione della bellissima scala, essendo questa posta nel doppio loggiato. Essa presenta quattro rampe ad andamento obliquo che partono

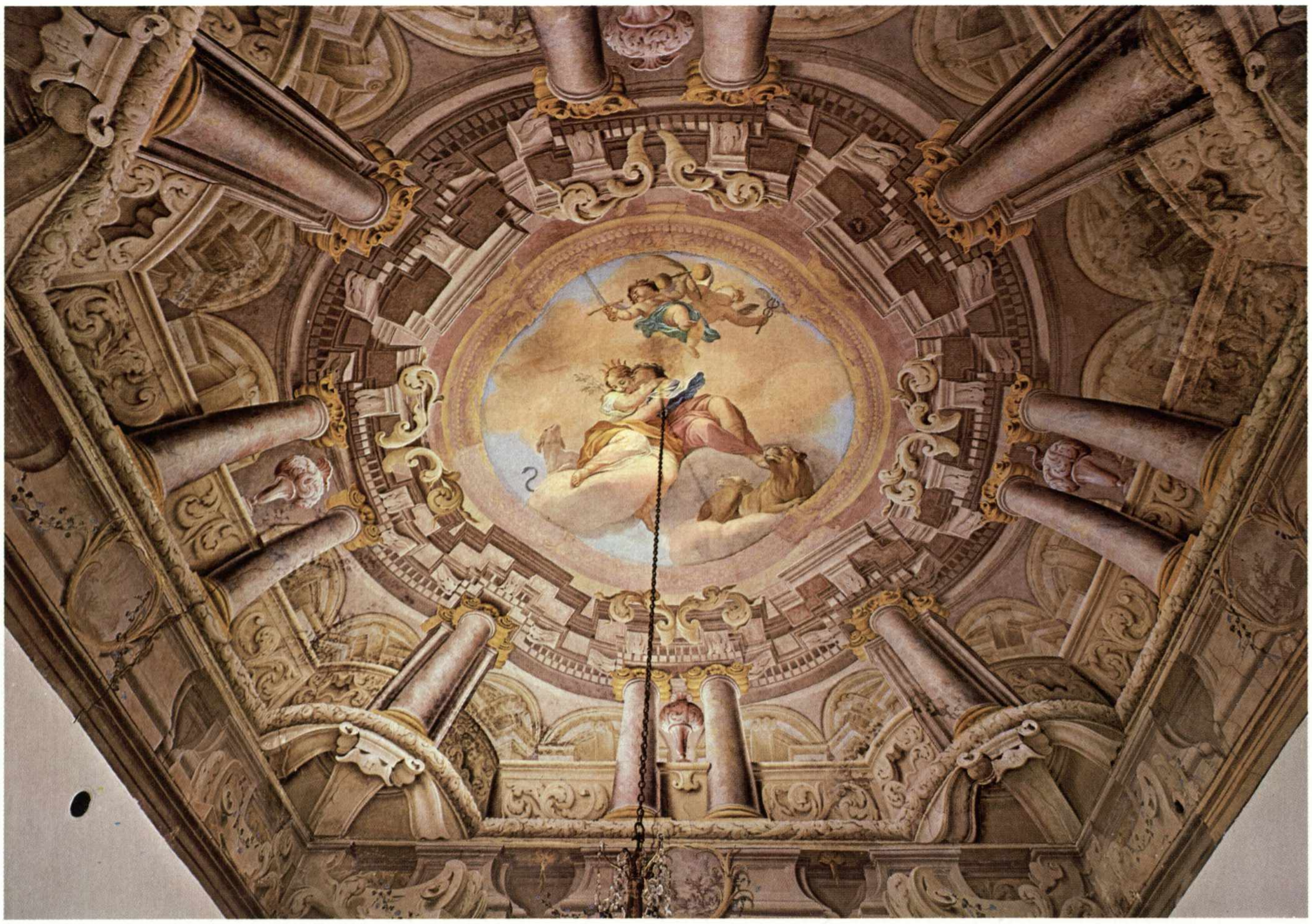


La scala di palazzo Somaglia con le decorazioni di F. Natali

o arrivano ad un pianerottolo di forma esagonale, percorrendo una sorta di X in modo tale da collegare diversi appartamenti. Indubbiamente tamponamenti posteriori (le arcate del piano nobile) hanno compromesso la perfetta leggibilità del discorso architettonico e della logica dei percorsi. Tuttavia al disotto del pianerottolo esagonale un passaggio collega il cortile d'onore con la zona dei servizi.

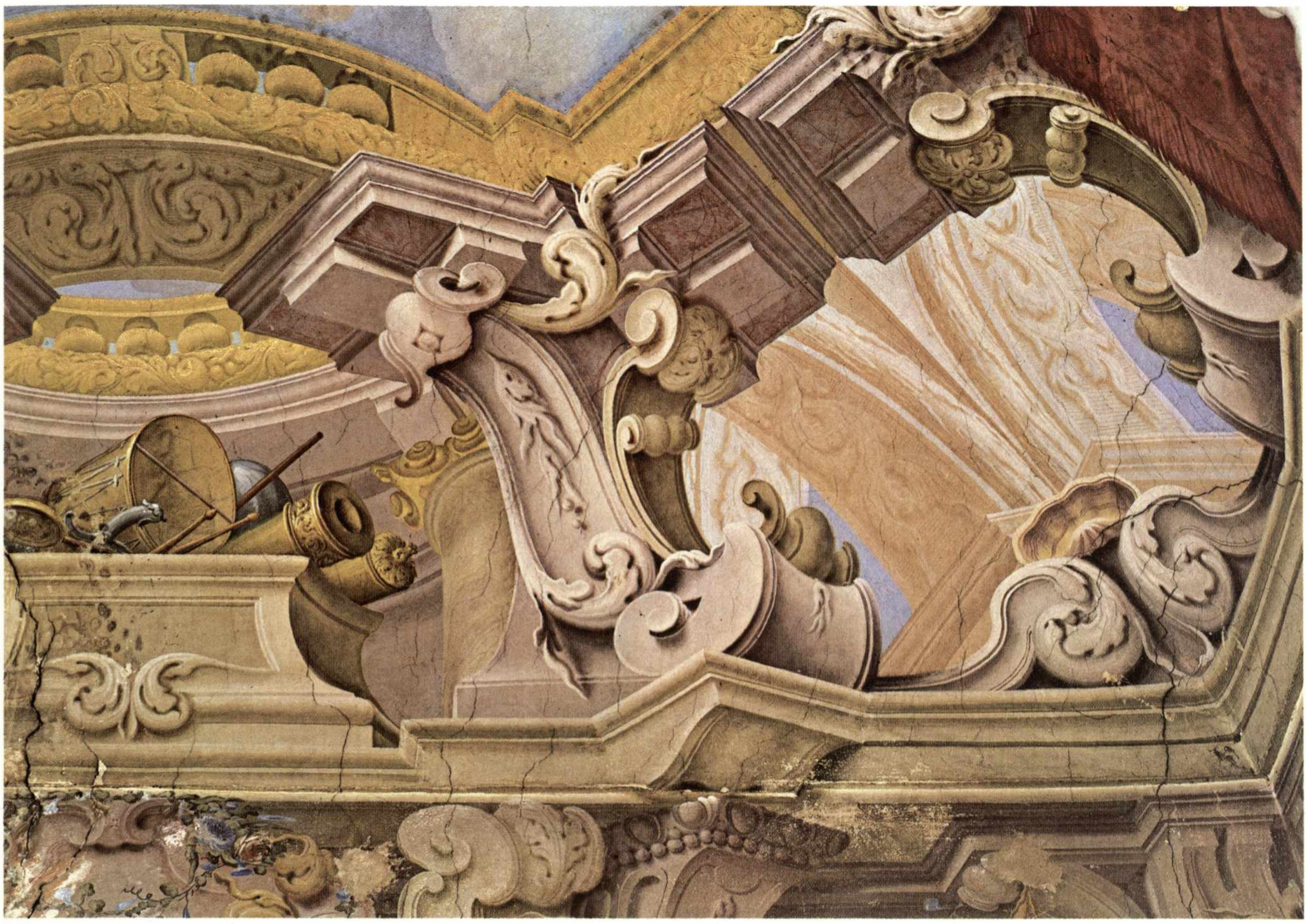
La scala, che versa ora in condizioni disastrose, per il suo inserimento in un loggiato porticato ricorda quella di palazzo Costa. Sembra tuttavia collocata in uno spazio non appositamente progettato, ma utilizzato a questo fine solo in un secondo tempo, come indicherebbe l'asimmetria non giustificabile delle finestre. Per la distribuzione delle rampe, per i balaustrini molto slanciati, per gli elementi di sostegno divisi fra colonne e gonfi pilastri pare assai affine a quella di palazzo Baldini che, come si è visto, è riconducibile al Cervini e databile attorno al 1730. Una sua attribuzione al Cervini troverebbe come maggiore difficoltà il documento sopra ricordato che pone l'esecuzione dello scalone nel 1705, anno in cui l'architetto doveva contare appena sedici anni. Si potrebbe tuttavia pensare, quale ideatore del complesso, al Cozzi che nel primo decennio del secolo in palazzo Terni de' Gregorj di Crema e nella villa Scribani sviluppa ampiamente il tema delle rampe oblique.

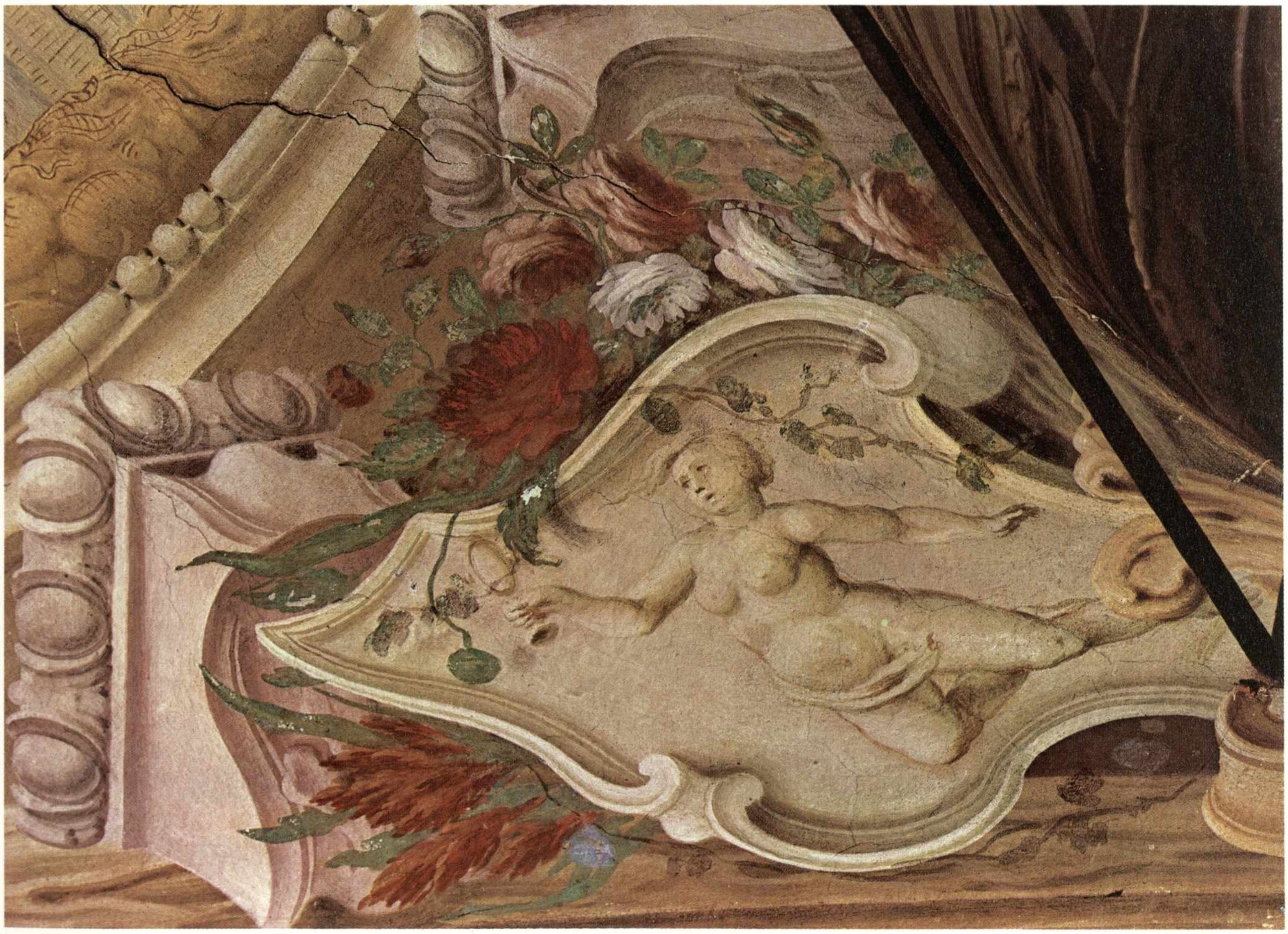
Si diceva che i lavori di decorazione procedettero contemporaneamente a quelli architettonici. Le prime notizie sono del 1699 e relative alla decorazione da parte di Giovanni Battista Galluzzi di una alcova al piano terreno. Questa, tuttora esistente, non presenta più tracce di affreschi. Nelle carte dell'archivio Somaglia appaiono poi i nomi dei pittori P. Antonio Avanzini e Bernardino Ferrari, mentre non figura quello di Francesco Natali la cui attività è ricordata sia dalle fonti (lo Zaist), sia dall'ar-

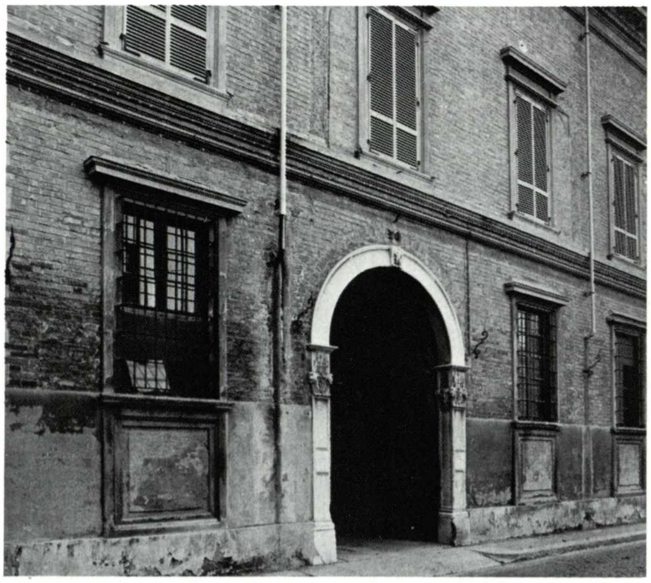


F. Natali, *volta di una sala*
Nella pagina a fianco:
F. Natali, *decorazioni della sala con alcova*
F. Natali, *decorazioni della loggia*

tista stesso in una sua lettera al Dosi (1712). In effetti molti degli affreschi che tuttora si conservano sono riconducibili, come è noto, a questo pittore che, data anche la vastità dell'incarico, dovette essere attivo nel palazzo in più riprese ed in anni probabilmente differenti. Al Natali sono così assegnabili le quadrature delle volte della scala, del corridoio di disimpegno delle varie sale, nonché quelle della stanza dell'alcova e del salotto al primo piano verso strada. Rovinate in alcuni punti dal tempo, presentano brani di straordinaria qualità, sia per invenzione prospettica che per l'apparato decorativo. Così l'elemento architettonico si addolcisce per la sua metamorfosi in elemento vegetale, mentre si moltiplicano fiori, tralci di rampicanti ed i trofei di armi. Le scene al centro degli sfondati che rappresentano la «Verità rivelata dal Tempo» e altro soggetto allegorico sono con ogni probabilità da ricondursi per le forme plastiche e tornite al De Longe ed alla sua scuola. Sembrerebbe infatti di poter scorgere in alcuni episodi minori la presenza di Bartolomeo Rusca. Se al De Longe spettano queste figure si dovrebbe trattare di opere estreme dell'artista che, come è noto, morì nel 1709. Sempre al De Longe, a mio avviso, è da attribuirsi la grande sala dell'appartamento di levante con la raffigurazione dei «Quattro Elementi» simboleggiati dalle divinità relative. Gli affreschi, appesantiti da vistose ridipinture, sono contornati con motivi architettonici che, più pesanti di quelli del Natali, spettano forse al Galluzzi.







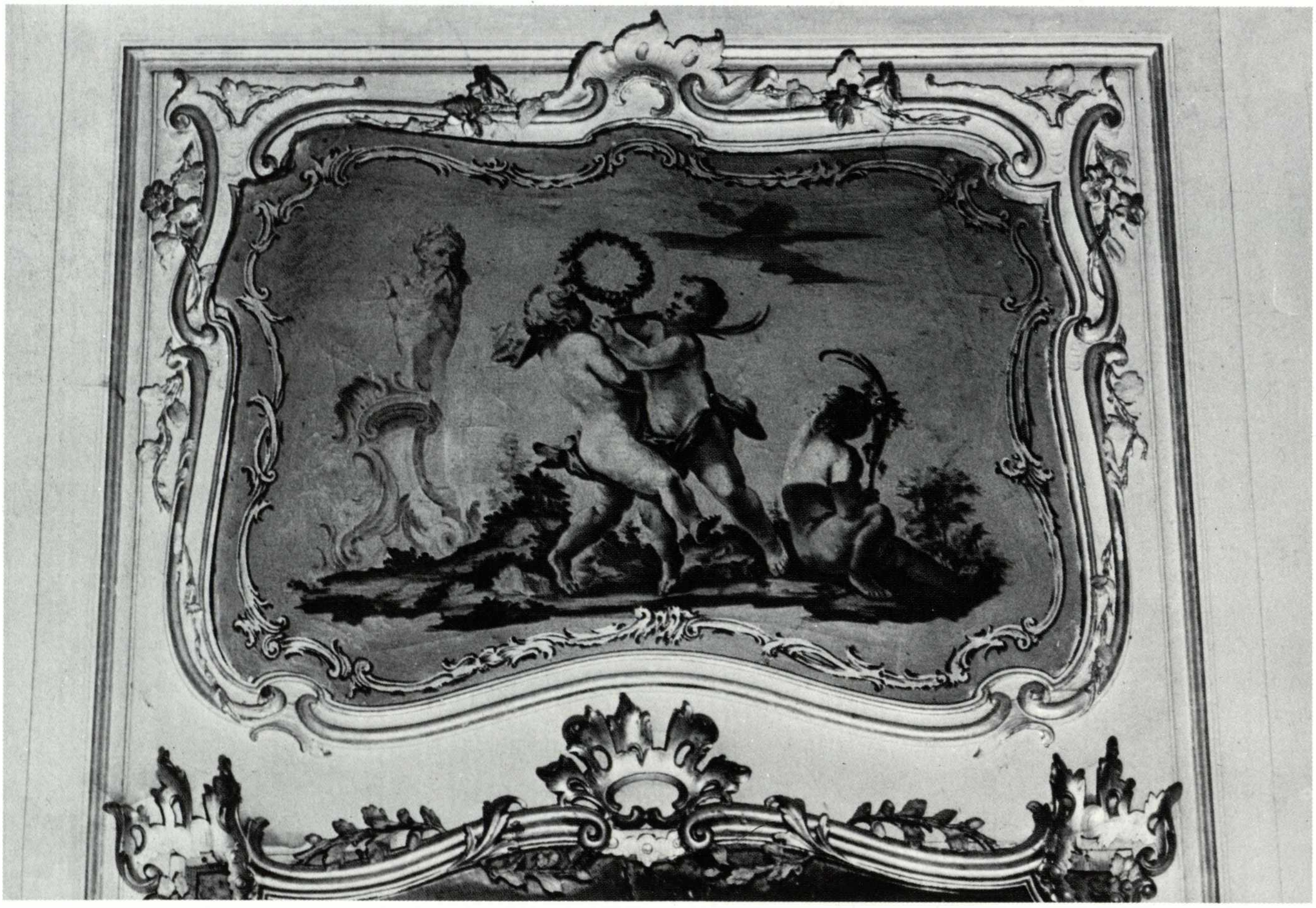
Palazzo Barattieri, la facciata

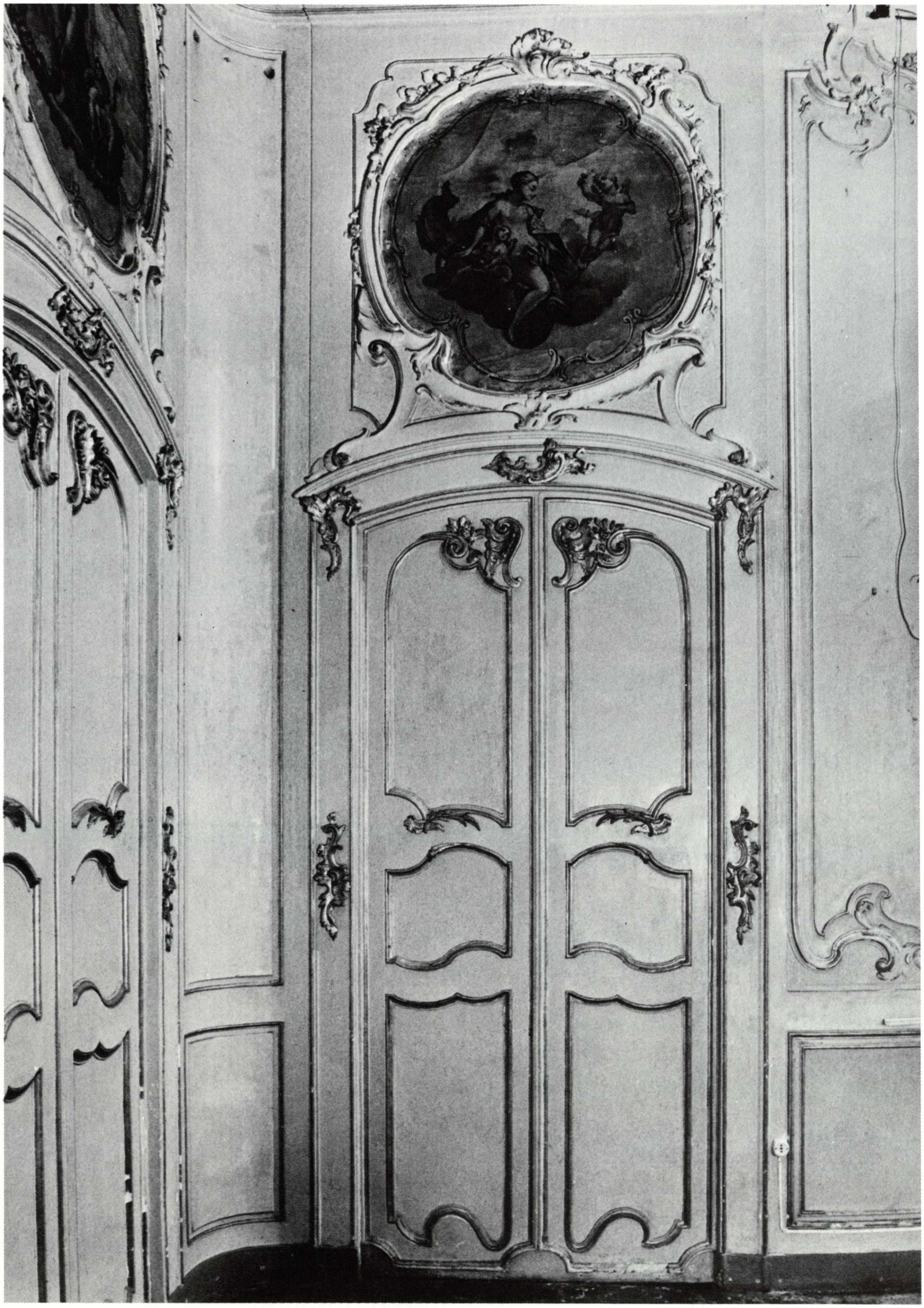
40. PALAZZO BARATTIERI
via Taverna, 70

I Barattieri di San Pietro fin dalla metà del Trecento possedevano una casa in questa zona. Nel XV secolo costruirono un importante palazzo di cui alcune parti si conservano tuttora. Creati conti nel 1676, essi tennero la proprietà fino alla seconda metà del XX secolo.

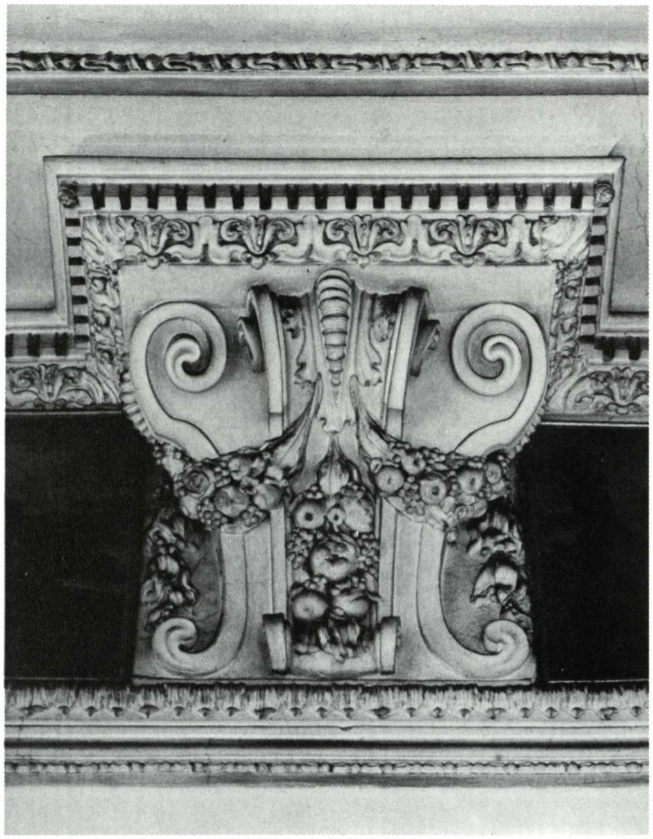
Non ci interesseremo qui di quanto resta dell'edificio rinascimentale e delle sue importanti decorazioni manieriste. Vogliamo solo segnalare il rifacimento della facciata che fonti d'archivio (Congregazione di Polizia e Ornato) indicano avvenuto nel 1795 ad opera di Lotario Tomba ed esaminare le decorazioni barocche condotte verosimilmente sul finire del Seicento in alcune sale. Una di queste, che ha l'arco di una alcova tamponato, presenta nel soffitto un grande affresco con «Bacco e Arianna» da assegnarsi a Roberto De Longe. Attorno al vasto riquadro putti di stucco

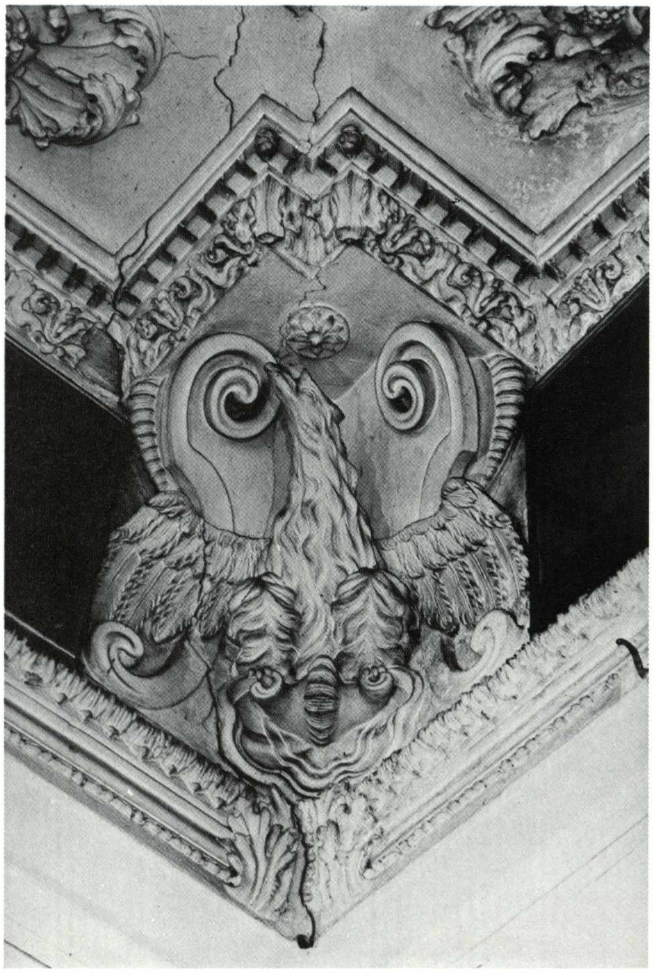
Sovrapporta di una sala al piano terreno





Particolare di una sala al piano terreno



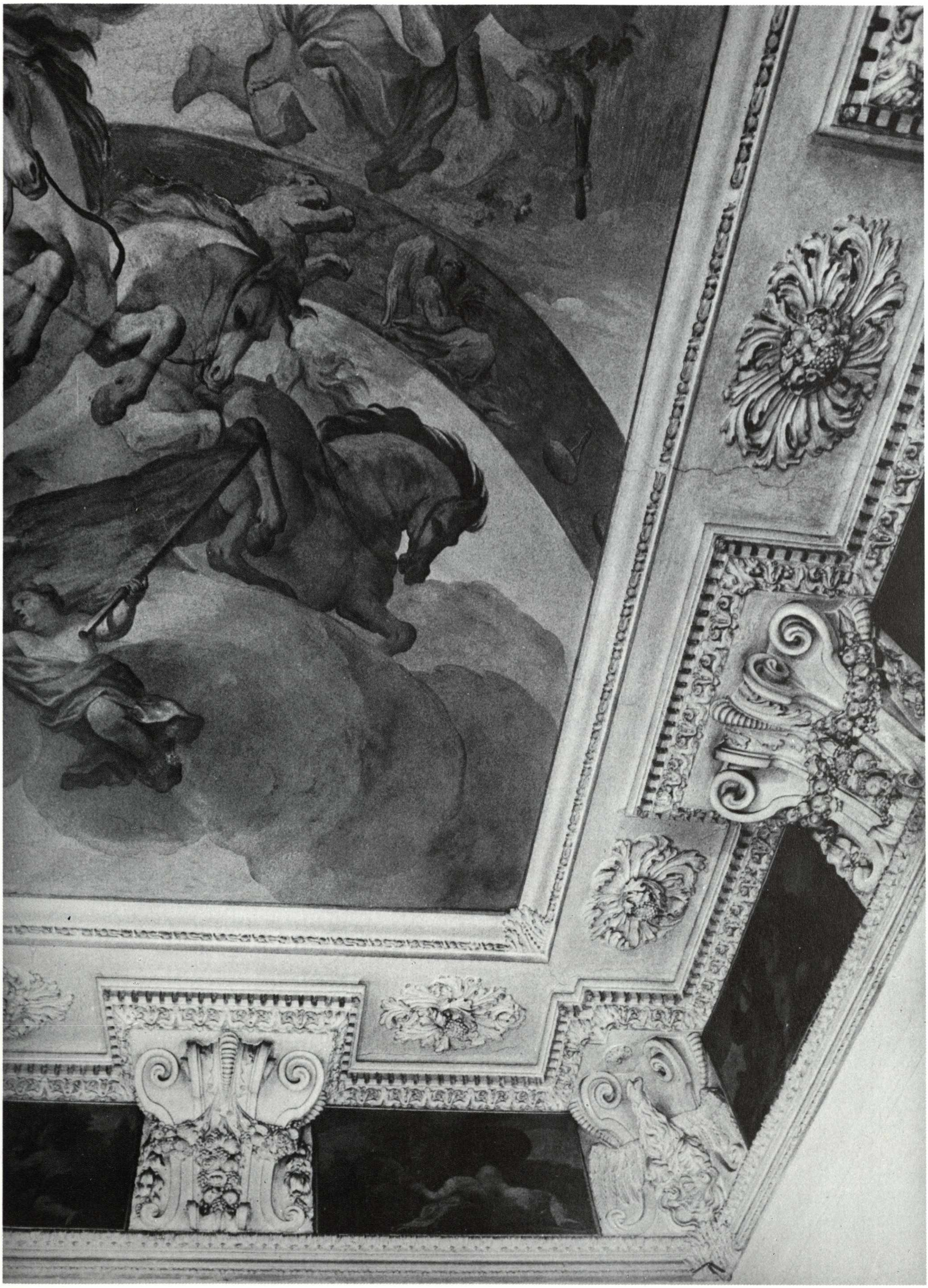


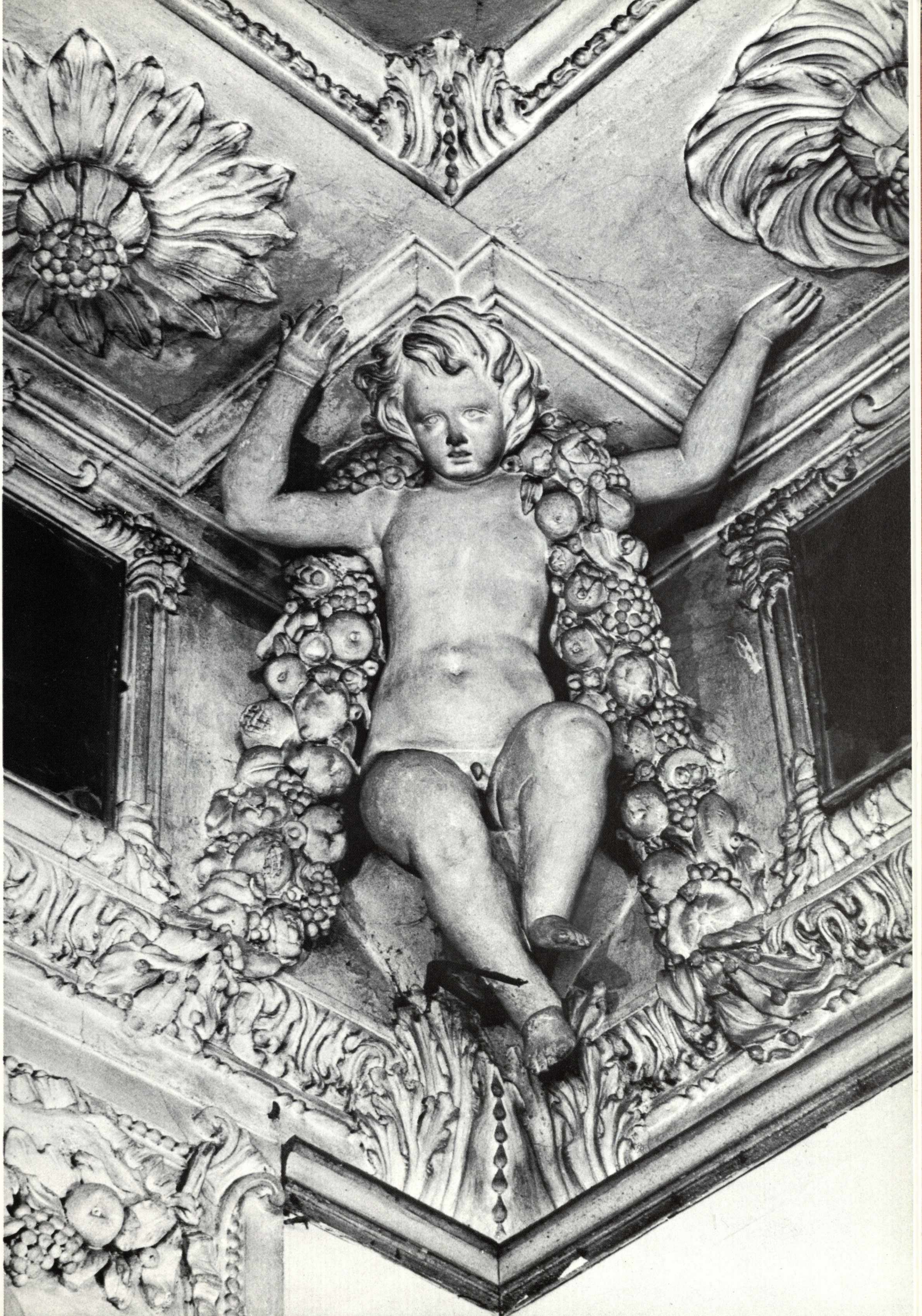
fingono di sorreggere la volta, dividendo ad un tempo i dipinti su tela inseriti in cornici, pure di stucco, posti a mo' di fregio. Salvo la felice variante delle piccole cariatidi questo è un sistema di raccordare il soffitto alla parete che ritorna nei palazzi Casati e Ferrari, quando, vale a dire, De Longe è il regista di complesse ed elaborate decorazioni. Un'altra sala presenta analoghe strutture: nella volta il grande affresco, sempre del De Longe, raffigura «Il carro del Sole», mentre gli scomparti del fregio sono fra loro intervallati da aquile e carnose mensole. Pure Ferdinando Arisi (comunicazione orale) riporta al pittore fiammingo le pitture di questi ambienti.

Al piano terreno, nell'ala verso quello che un tempo era un giardino, alcune sale presentano decorazioni settecentesche. Ricorderemo quelle con finte *boiseries* realizzate in stucco, con specchiere preziosamente incorniciate e con sovraporte dove alcuni putti in un monocromo azzurro giocano su di un fondo giallo dorato. Non si tratta di pitture, ma di stampe incollate.

Nelle pagine seguenti:
R. De Longe, *la caduta di Fetonte*
Particolari della volta di una sala con gli affreschi di R. De Longe *dedicati a Bacco e Arianna*

Particolari degli stucchi di una sala





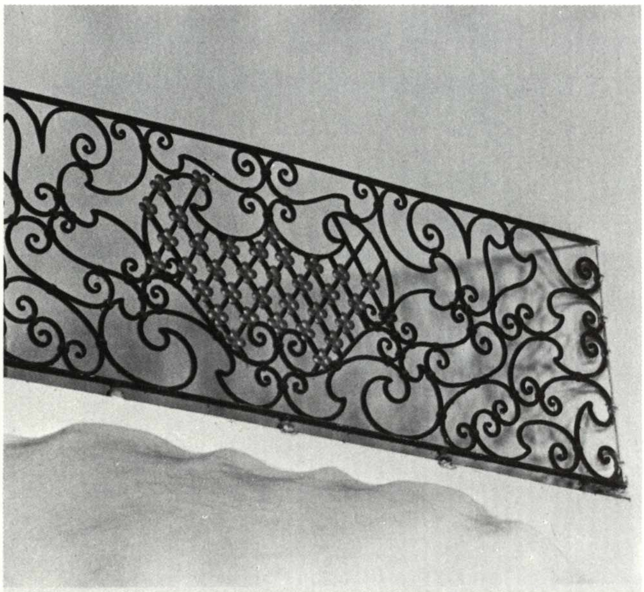
Altri edifici nobiliari

di Milena Barbieri, Stefania Cattadori
e Giorgio Fiori

41. PALAZZO GALLI
via Mazzini, 14

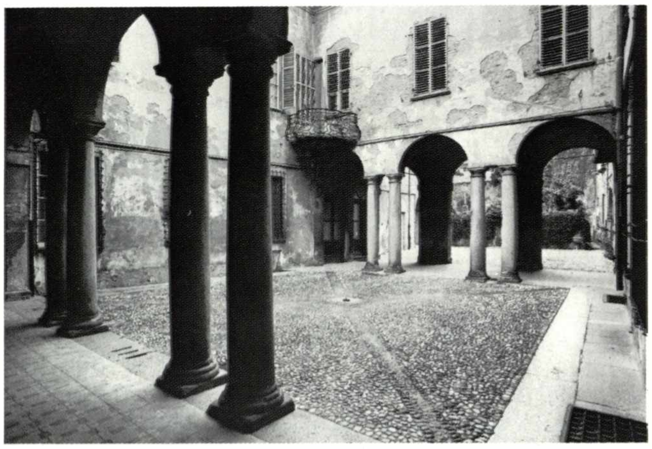
Il palazzo apparteneva alla metà del '600 ai nobili Raggia, famiglia di mercanti arricchiti che si estinse sulla metà del XVIII secolo. Allora venne acquistato dal conte Carlo Galli, governatore di Parma, la cui famiglia lo tenne fino alla seconda metà dell'800. Attualmente è del Consorzio Agrario.
Ai Galli spetta, con ogni probabilità, il rifacimento delle eleganti facciate con finestre allungate di gusto lombardo, decorate con leggeri stucchi ad andamento asimmetrico e con raffinati ferri battuti a grate e rosette. Elementi questi tipici di una fase estrema della cultura barocchetta.
L'interno è assai cambiato per la nuova destinazione dell'edificio. Si conserva, tuttavia, un salone con tre affreschi raffiguranti *Storie di Giulio Cesare.* Nella guida *Il Piacentino Istruito* (1889) è riportata la notizia della loro esecuzione nel 1755 ad opera di Giovanni Ghisolfi e del loro restauro ottocentesco condotto dal pittore Carlo Girometti. Assai deteriorati, specialmente i due riquadri laterali, dagli interventi di quest'ultimo, gli affreschi sono poco leggibili. L'Arisi li riconduce, in parte, al noto Ghisolfi, ipotizzando la conservazione delle pareti nel rifacimento del salone che indubbiamente è coevo alla facciata come stanno a dimostrare i ferri battuti dei balconcini angolari. Chiaramente settecentesco, anche per questo studioso, l'episodio narrato nella volta. Purtroppo per il momento ignoto è l'autore.

Palazzo Galli, balconcino interno



42. PALAZZO LEONI
via Mazzini, 30

Il palazzo fu costruito nelle forme attuali nel 1737 dai Leoni, una famiglia di ricchi commercianti creati conti di Lisignano nel 1680. I loro discendenti lo tennero fino alla loro estinzione agli inizi del XIX secolo. La semplice facciata a intonaco fu probabilmente ripristinata nell'Ottocento. L'edificio presenta una planimetria piuttosto complessa per il giustapporsi di cortili e cortiletti al di là dei due portoni d'accesso. Dall'androne principale si apre lateralmente un cortile con un porticato a colonne binate, quasi una transenna sul piccolo giardino. Le facciate interne sul cortile presentano ancora oggi tracce delle settecente-



Palazzo Leoni, il cortile

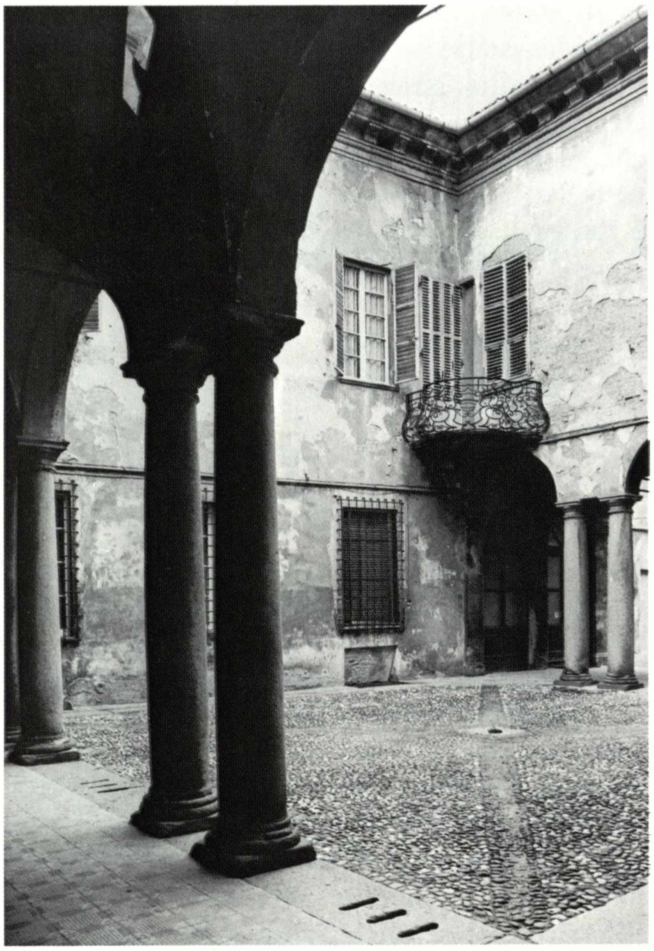
sche decorazioni pittoriche che incorniciavano le finestre. Un balconcino d'angolo in ferro battuto aumenta la grazia della fabbrica. Lo stesso disegno a complesse volute è poi ripreso nella sagomata ringhiera della scala, ad una sola rampa, con affacciamenti laterali.

43. PALAZZO ZAMBERTI

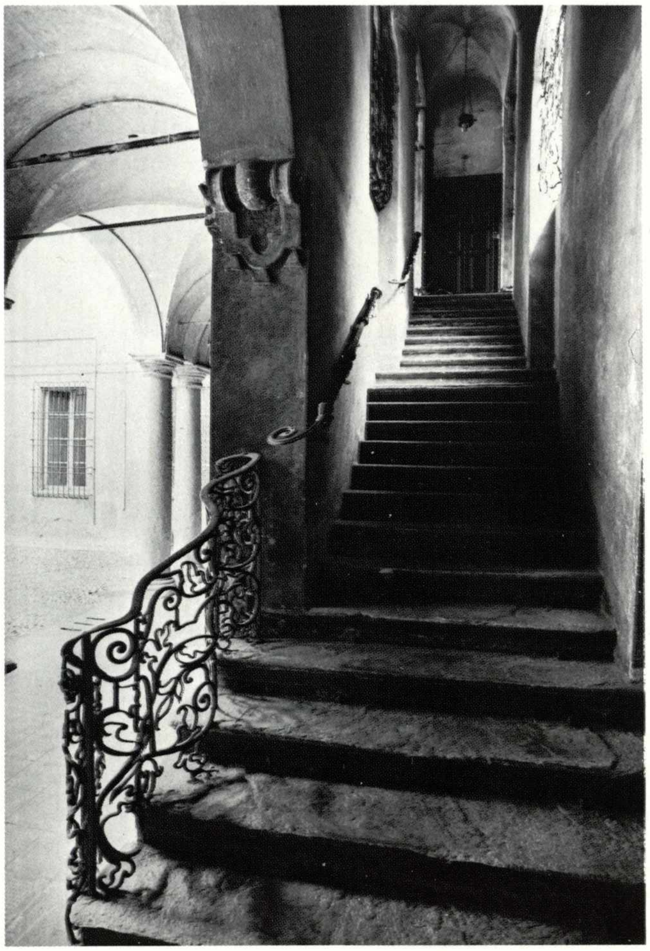
via Mazzini, 55

Il palazzo appartenne alla famiglia dei conti Zamberti ricchi proprietari terrieri. Passò alla fine del XVIII secolo ai conti Pasqua che lo tennero fino agli inizi dell'800, quindi passò ad altri proprietari. La data di costruzione dell'edificio, incisa sul paracarro dinanzi all'ingresso, è il 1737. Di quest'epoca appare oggi solo la facciata e lo stemma della famiglia sulla scala. Purtroppo rimaneggiamenti recenti ne hanno alterato la struttura originaria.

Palazzo Leoni, particolare del cortile



Palazzo Leoni, la scala



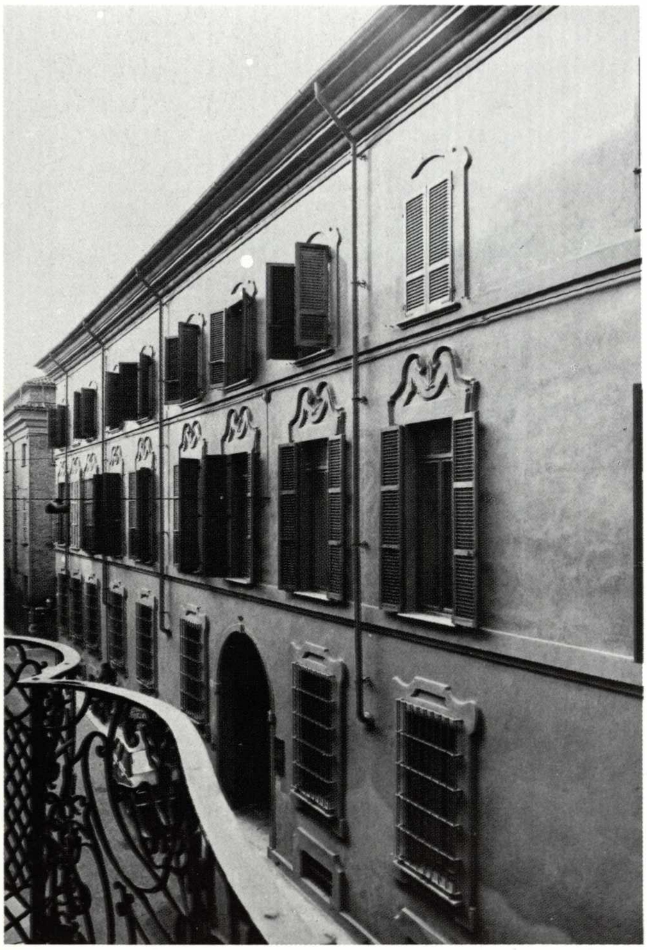
44. PALAZZO DELLA CELLA
via Mazzini, 63

I Della Cella vennero a stabilirsi in questo palazzo alla metà del XVIII secolo e lo abbandonarono nei primi decenni di quello successivo. Oriundi di Chiavari, erano una ricca famiglia di commercianti che furono creati nobili nel 1791. Nell'edificio è interessante notare la piccola loggia sul cortile e la scala. Essa si svolge con un andamento ellittico in un vano rettangolare e presenta un'insolita balaustra in legno sagomato secondo un gusto tardo settecentesco.

45. CASA CROLLALANZA
via Gazzola, 5

Questa casa appartenne ai Crollalanza, una famiglia oriunda di Piuro ed arricchitasi con l'appalto delle miniere di rame e l'attività di magnani. Furono creati nobili nel 1679 e tennero questa dimora fino alla loro estinzione avvenuta verso la fine del XVIII secolo. Da allora l'edificio ha subito vari passaggi di proprietà. La costruzione d'origine medioevale, come dimostrano le tracce di bifore sulla facciata in cotto, fu rimaneggiata alla fine del Seicento. Segno ancora visibile di tale intervento rimane, in una sala al piano nobile, un affresco incorniciato da stucchi, probabile opera di Roberto de Longe.

Palazzo Visdomini, la facciata



Palazzo Arcelli della Minuta, balcone d'angolo

46. PALAZZO VISDOMINI
via S. Eufemia, 10

Palazzo appartenente originariamente all'antica famiglia dei Mazzaveggia e passato poi per eredità (sec. XVII) ai conti Visdomini, una delle più antiche famiglie del patriziato piacentino. Essi lo tennero fino alla metà del XVIII secolo. Passò poi ai Cesena, oriundi di Varese Ligure e creati marchesi di S. Rocco nel 1715 che lo ebbero fino alla metà del XIX secolo. Fu in seguito acquistato dai signori Prati. In epoca recente ha subito un pesante intervento che ne ha alterato la fisionomia. Di originario ora si notano solo l'impianto della scala a tre rampe rettilinee con balaustra in pietra e, in facciata, le mosse cornici delle finestre.

47. CASA
in via S. Eufemia, 26

Dal Registro di Popolazione del 1809 nell'A SPc risulta essere il rustico delle monache di

S. Girolamo. Questa casa artigiana, graziosa testimonianza di edilizia minore, è caratterizzata da una struttura molto semplice che si sviluppa in profondità. I ballatoi sul cortile, pur poveri di elementi decorativi, sono particolarmente degni di nota e tipici di tanta edilizia minore settecentesca anche delle regioni lombarde.

48. PALAZZO ARCELLI DELLA MINUTA

via S. Eufemia, 36

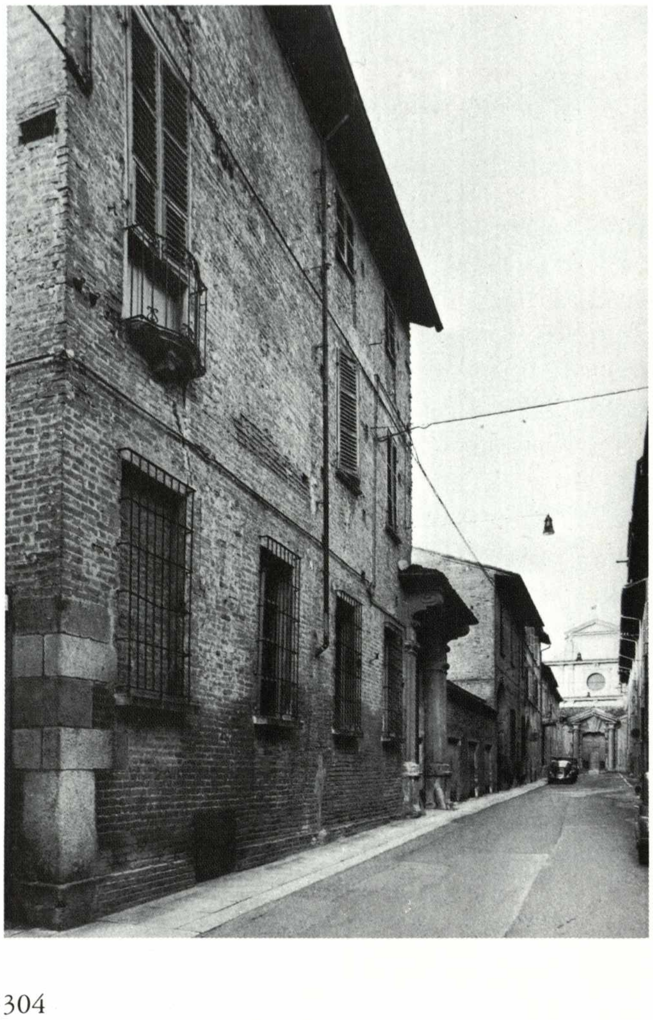
Il palazzo fu eretto verso la fine del XVI secolo dagli Arcelli della Minuta, creati marchesi di Ceva nel 1677, una delle più grandi famiglie del patriziato piacentino, che si estinse nel 1809. Fu poi acquistato dai conti Calciati che fecero ornare con formelle in terracotta raffiguranti personaggi contemporanei il loggiato interno. L'edificio fu quasi completamente distrutto con un vandalico intervento verso il 1960: furono demoliti lo scalone, l'altana ed il grande salone affrescato. Uniche testimonianze di gusto settecentesco nella fabbrica assai più antica sono il portale in pietra con balcone in ferro battuto il cui motivo decorativo è ripreso nell'altro, più importante, posto sull'angolo di via Borghetto. Per lo scudo a rosette e le volute asimmetriche il balcone è databile sulla metà del secolo ed è simile ai ferri battuti di palazzo Galli.

49. PALAZZO AFFATICATI

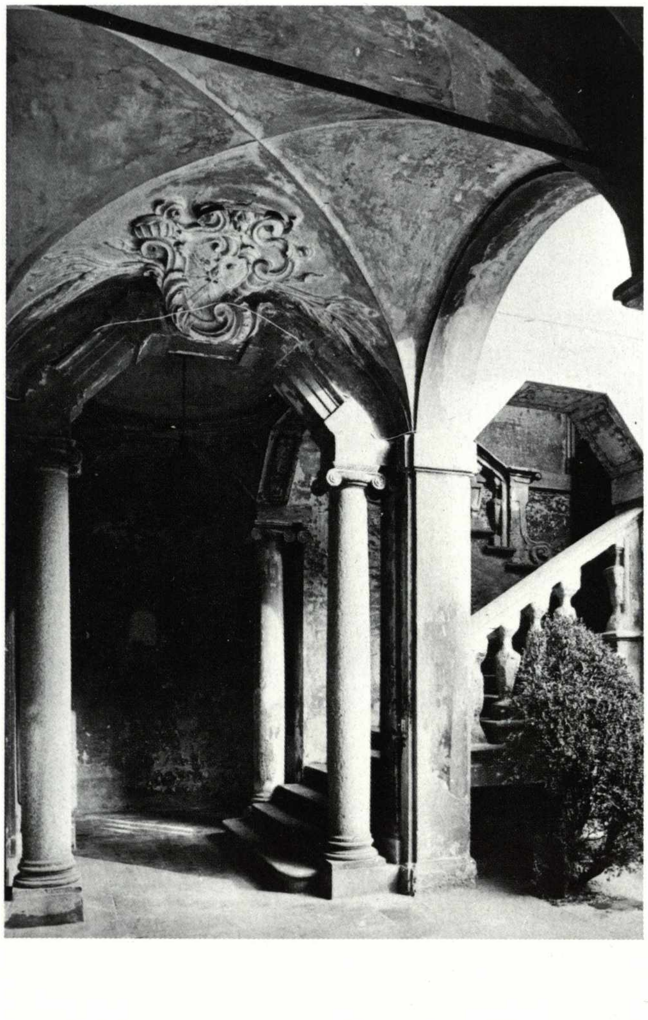
via S. Sisto, 6

Il palazzo fu costruito nelle forme attuali nei primi decenni del XVIII secolo dal conte Biagio Affaticati. I suoi discendenti lo hanno tenuto fino ai nostri giorni; ora è passato per successione ai marchesi Volpelandi. Eretta su edifici preesistenti, la fabbrica non fu mai completata per mancanza di fondi. Si intuisce

Palazzo Affaticati, la facciata



Palazzo Tedaldi, la scala

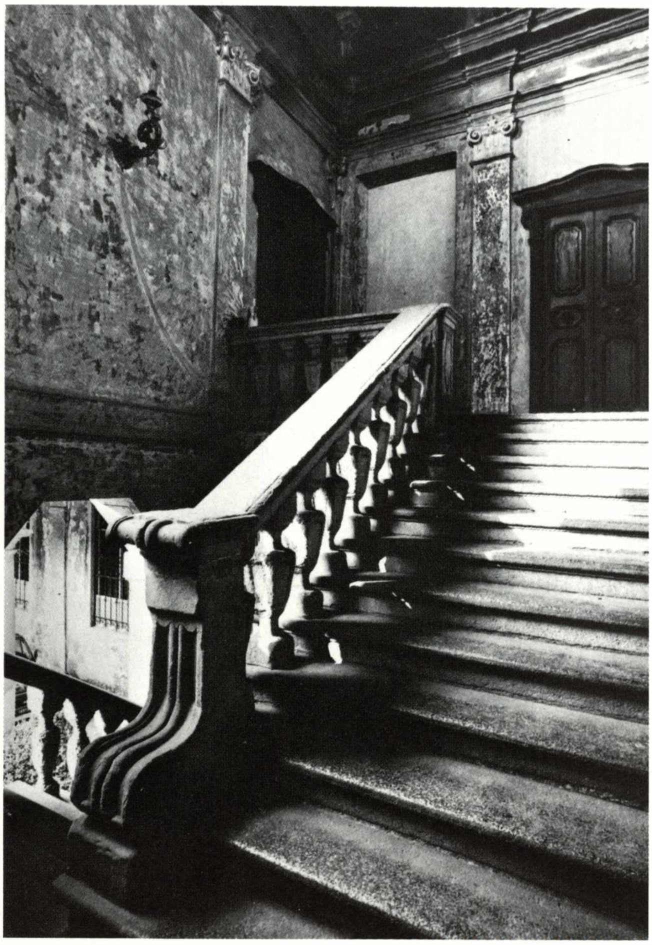


però la grandiosità del progetto originario dalla conformazione planimetrica dei due cortili che si svolgono in profondità fino al vasto giardino. Di notevole effetto pure il portale che emerge con robusta plasticità dalla facciata non terminata sia nella sua continuità che nel suo sviluppo verticale. Fonti d'archivio indicano come costruttore del portale mastro Domenico Bianchi che compì pure altri lavori nel palazzo.

50. PALAZZO TEDALDI
via Poggiali, 29

Le case che sorgevano in questo sito dal XV secolo in avanti furono dei Porta Savelli, antica famiglia del patriziato piacentino che ottenne il titolo comitale nel 1688, epoca in cui verosimilmente venne iniziata l'attuale fabbrica. Col matrimonio di Margherita Porta Savelli, l'edificio passò ai marchesi Tedaldi di Ancarano oriundi di Bedonia che ebbero particolarmente prestigio grazie al marchese Giuseppe, uno dei promotori dell'Arcadia piacentina, a cui probabilmente si deve la costruzione della scala nobile. In essa la soluzione elaborata della volta con doppie unghie agli angoli e finestre al di sopra del cornicione, è già stata riscontrata ad esempio in palazzo Casati.

Palazzo Tedaldi, la scala



Palazzo Scotti di Montalbo, il giardino

51. PALAZZO SCOTTI DA MONTALBO
via Poggiali, 39

Qui sorgevano le case della nobile famiglia Confalonieri presso la quale nel 1431 si fermò l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo; verso la fine del '500 esse erano di proprietà di una ricchissima famiglia oriunda genovese, gli Alciati, dai quali per matrimonio passarono agli Scotti, marchesi di Montalbo. Questi nel 1729, come risulta da fonti d'archivio, fecero edificare al loro posto un grandioso edificio. Alla fine del secolo gli Scotti progettarono di prolungare tale costruzione verso via Mazzini, inglobando la chiesa di S. Agata; fecero eseguire la facciata e il loggiato sul giardino. Tuttavia il palazzo non venne mai completato per mancanza di fondi e fu ceduto agli inizi del XIX secolo. Interessante rimane la soluzione planimetrica d'impostazione settecentesca; i corpi di fabbrica sono infatti disposti in modo da racchiudere un vasto giardino.

52. PALAZZO POZZI
via Poggiali, 43

Nel palazzo abitava, intorno alla metà del Settecento, la famiglia Pozzi. Risalgono a questo periodo gli affreschi, ancora conservati, del boudoir al piano nobile. I motivi scenografici delle colonne dipinte ed il leggero disegno quasi rococò dell'ornato sono verosimilmente da attribuirsi a G. B. Natali. Incorniciati da questi, sono gruppi di figurette monocrome forse del già citato Mussi. Interessanti i leggeri stucchi rococò nel salone dello stesso appartamento.

53. PALAZZO VISDOMINI

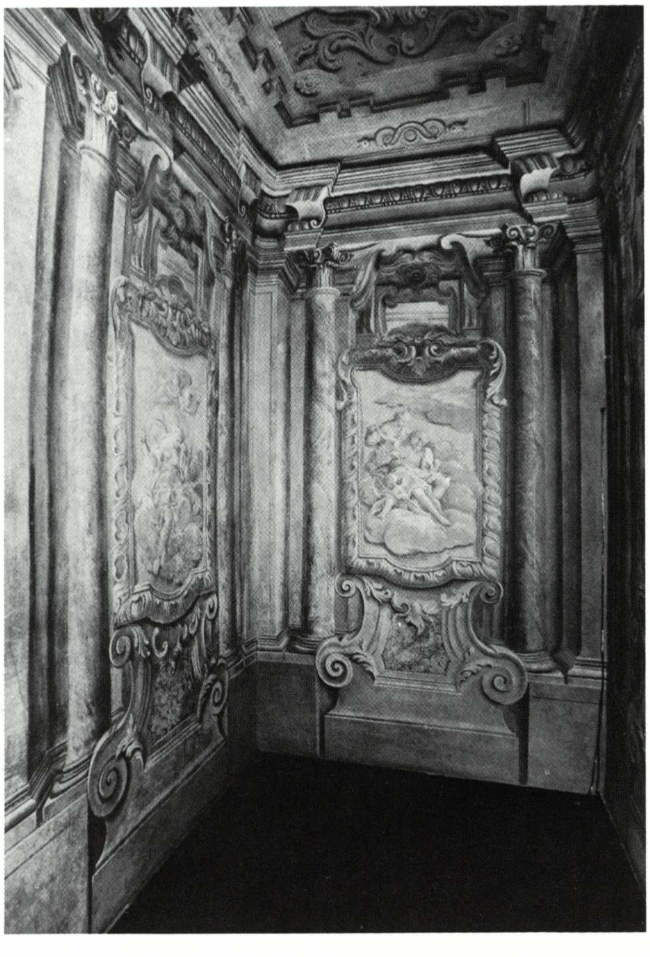
via S. Marco, 27

I Visdomini, una delle più antiche famiglie piacentine, era suddivisa in vari rami, uno dei quali proprietario dei beni a Groppo Visdomo. Cremona Visdomini, avo del Principe Odoardo Farnese, fu il primo di questa linea a stabilirsi nella parrocchia di S. Dalmazio ed a lui, quasi sicuramente, si deve la costruzione di un edificio in questo sito; nel 1628 fu creato marchese di Tabiano e Montezabo. La sua unica figlia Angela per matrimonio portò nella famiglia Mandelli vari beni e il palazzo che poi un suo lontano discendente, il Baly Nicolò († 1808), destinò a sede di quell'opera Pia delle fanciulle povere da lui fondata e tuttora esistente. L'aspetto attuale dell'edificio pare essere dei primi anni del Settecento. Tipica è la veduta prospettica che si apre dal portone d'entrata, solo velata dal trasparente cancello che sottolinea la direttrice assiale dei due cortili. I recenti restauri, visibili nel cortile e nella piccola scala, non hanno compromesso la lettura dell'assetto originario.

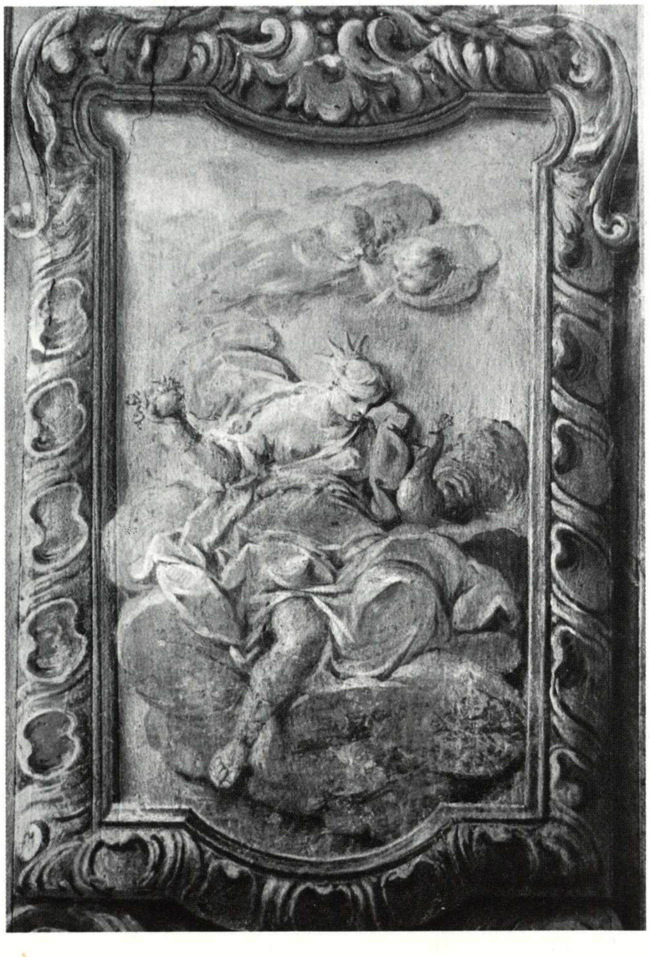
54. PALAZZO TORTI

via Borghetto, 10

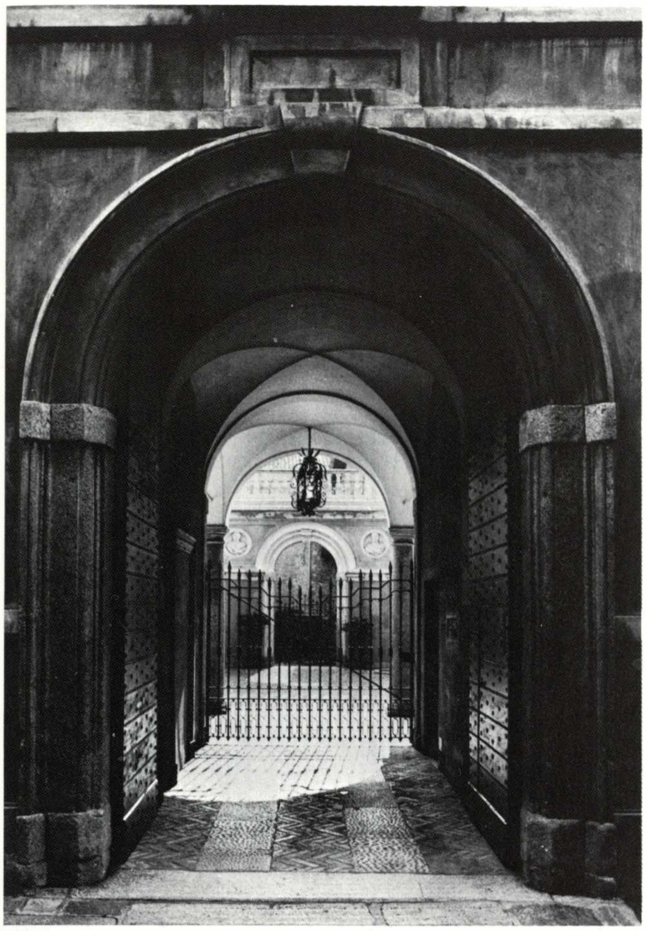
Il palazzo appartenne fin dal '600 alla famiglia dei Torti, ricchi proprietari di S. Lorenzo e di Lusurasco, creati conti nel 1677. Essi lo tenne-



L. Mussi e scuola dei Natali, *decorazioni di una saletta di palazzo Pozzi*



Palazzo Pozzi, particolare della decorazione



Palazzo Torti, l'androne

ro fino alla loro estinzione avvenuta agli inizi del XIX secolo. Subì poi vari trapassi di proprietà. Si devono ai Torti i lavori di ripristino della fabbrica più antica ed anche le decorazioni che sono tuttora visibili. Impostato su di uno schema ad U, l'edificio presenta motivi caratteristici dei primi anni del Settecento. La transenna a tre fornici dai clipei con busti ed il retrostante campanile romanico di S. Dalmazio costituiscono il bel fondale scenografico del cortile. Lo stesso motivo dei clipei con busti è ripreso sulla scala di struttura ancora rinascimentale che conduce al piano nobile. Nelle sale interne rimangono i soffitti con decorazioni ottocentesche.

55. Palazzo Arcelli

via Borghetto, 11

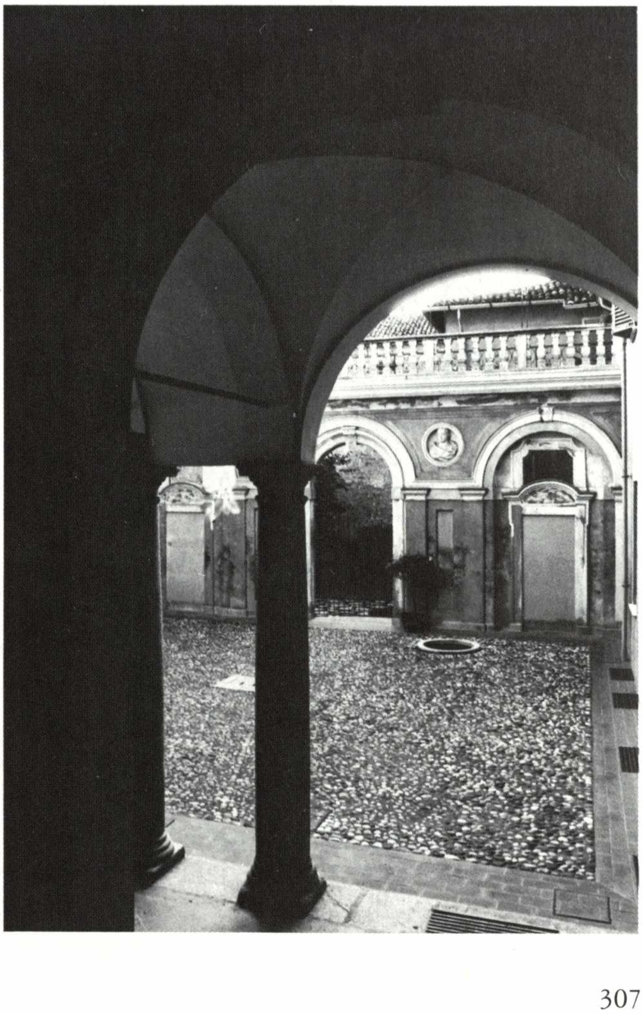
Il palazzo appartenne fin dai primi decenni del '600 alla famiglia degli Arcelli di Bilegno, creati poi conti alla metà del XVII secolo. Essi lo tennero fino agli inizi del XIX secolo, quando decaddero finanziariamente. Da allora ha subito vari passaggi di proprietà. Di notevole interesse all'interno dell'edificio sono gli stucchi barocchi ancora visibili nel salone d'onore al primo piano. Fra questi, posti a guisa di fregio lungo le quattro pareti, vi sono alcuni quadri dell'epoca purtroppo mal conservati e di difficile lettura.

56. Palazzo Soprani

via Borghetto, 16

L'edificio appartenne fin dal XVI secolo ai Soprani, una famiglia di giuristi creati conti alla metà del secolo successivo; probabilmente a loro si deve la ristrutturazione del palazzo che è rimasto alla famiglia fino agli inizi del XX secolo. Graziosa nella sua fisionomia settecentesca è la facciata in cotto, ingentilita dal

Palazzo Torti, il cortile



marcapiano sottilmente modulato in corrispondenza delle cornici delle finestre. All'interno, tra gli scempi dei recentissimi interventi, rimangono ancora originali i ferri battuti del cancello e della scala con il caratteristico motivo delle grandi foglie d'edera a doppia lamina. In alcune sale al primo piano, incorniciati da quadrature decorative di scuola del Natali, vi sono alcuni affreschi da ricondursi verosimilmente al Mussi.

57. PALAZZO NICELLI

via Borghetto, 23

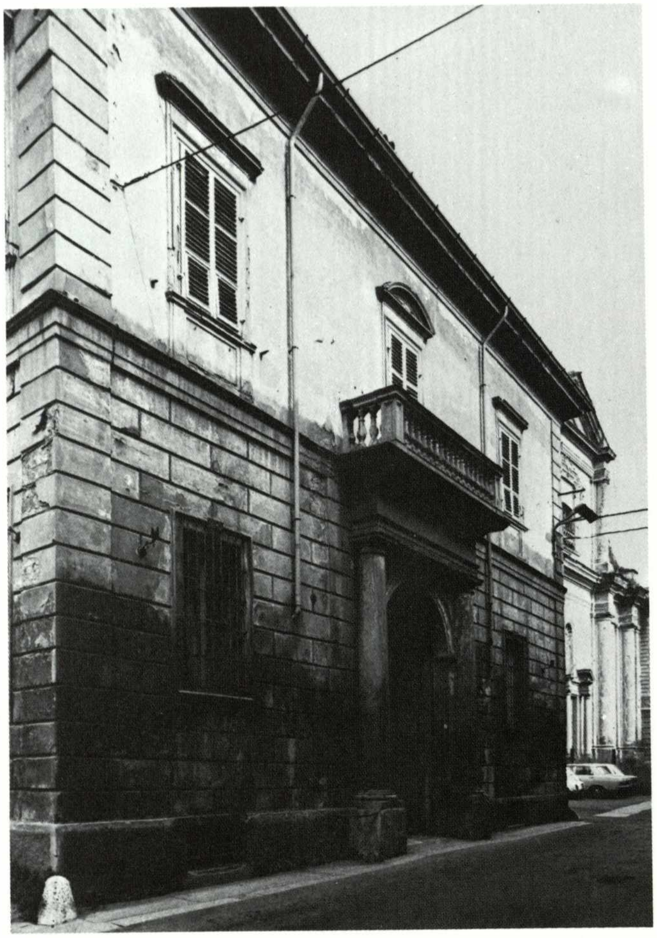
Dalla prima metà del '700 l'edificio che sorgeva in questa zona fu proprietà della famiglia dei conti Nicelli di Viustino e Muradello, una delle più grandi famiglie del patriziato piacentino; essi lo tennero fino agli inizi dell'800; in seguito passò ad altri proprietari cui spetta il rifacimento neoclassico. L'edificio, aggettante sulla via, presenta un impianto planimetrico che si sviluppa in profondità in asse col portone d'ingresso. Di notevole importanza fra i due cortili e preziosa testimonianza di gusto neoclassico è la scala dall'andamento ellittico che conduce al piano nobile.

58. PALAZZO FERRI

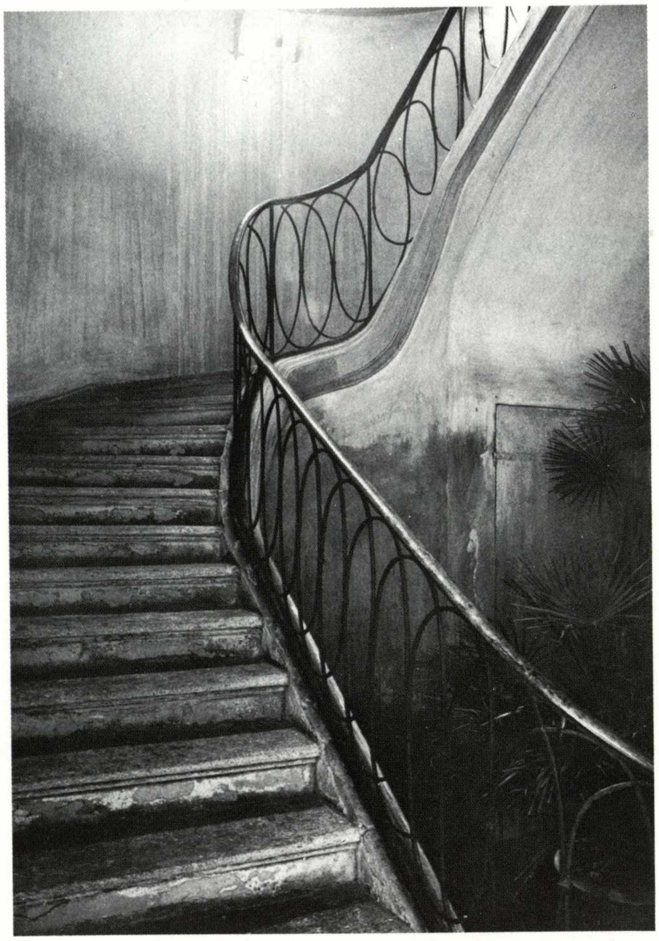
via Borghetto, 70

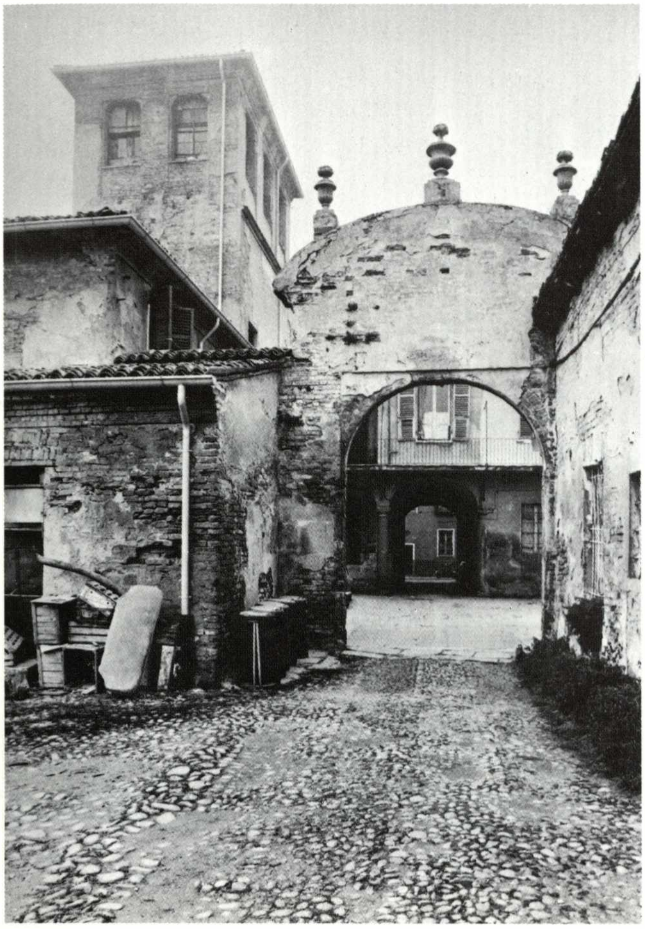
Il palazzo fu eretto dalla famiglia Ferri, ricchi commercianti trasferitisi a Piacenza da Codogno nella seconda metà del XVII secolo ed accolti poi fra l'aristocrazia piacentina. Essi lo tennero fino alla seconda metà dell'800; poi passò ai Confalonieri. Senza dubbio dovette essere un pregevole esempio di residenza nobiliare dei primi anni del Settecento. Le guide locali ed alcuni studiosi, come Giulio Dosi, ne ricordano la magnificenza e la compattezza delle parti. Oggi purtroppo l'edificio è la triste

Palazzo Nicelli, la facciata



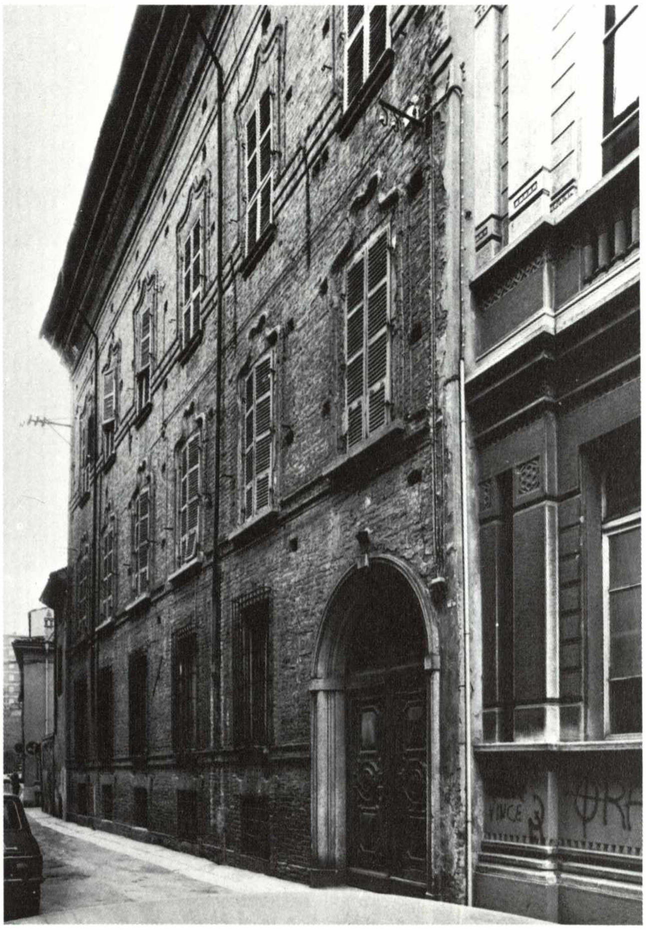
Palazzo Nicelli, la scala





Palazzo Ferri, il cortile

309



Palazzo Marzoli, la facciata

310

testimonianza di un lungo abbandono e di un'ostinata incuria. Dalla strada ancora si scorge, in asse con il portone, il fondale: scenografica apertura su un giardino oggi ingombro di assurde costruzioni.

59. CASA
in via S. Tommaso, 7

Interessante il motivo settecentesco del ferro battuto che corre su i due lati del ballatoio del piccolo cortile. Qui si intravvedono la semplice scala e le modanature delle arcate.

60. CASA
in via S. Tommaso, 11

In questa casa di semplice struttura e modeste dimensioni sono di gusto settecentesco l'archivolto della scala ornato di mascheroni e le cornici delle porte degli appartamenti.

61. CASA
in via Calzolai, 100

Si tratta di una costruzione della prima metà del Settecento a tre piani caratteristica per la soluzione della piccola scala che conduce all'ultimo piano. In essa la balaustra in ferro battuto dal disegno a volute degli elementi verticali ben si accosta ad analoghe ringhiere di altri palazzi (Mischi, Ardizzoni).

62. PALAZZO MARZOLI
via X Giugno, 20

I Marzoli, una famiglia di notai, con ampi possessi a Podenzano, si stabilirono in questa parrocchia verso la metà del '600. Furono creati nobili nel 1686 e si estinsero alla fine del XIX secolo; fino all'ultimo conservarono la proprietà del palazzo. La facciata in cotto con cornici mistilinee alle finestre è databile alla prima metà del Settecento per gli analoghi motivi decorativi riscontrati in altri palazzi contemporanei, Fava, Scrivani. Data l'importanza di tale facciata e la forte asimmetria del portone d'ingresso, si deduce che fosse previsto un raddoppiamento di essa. Dall'androne si accede al piccolo cortile mutilato da interventi recenti e purtroppo in grave stato di abbandono.

63. PALAZZO SCRIVANI
via Gregorio X, 27

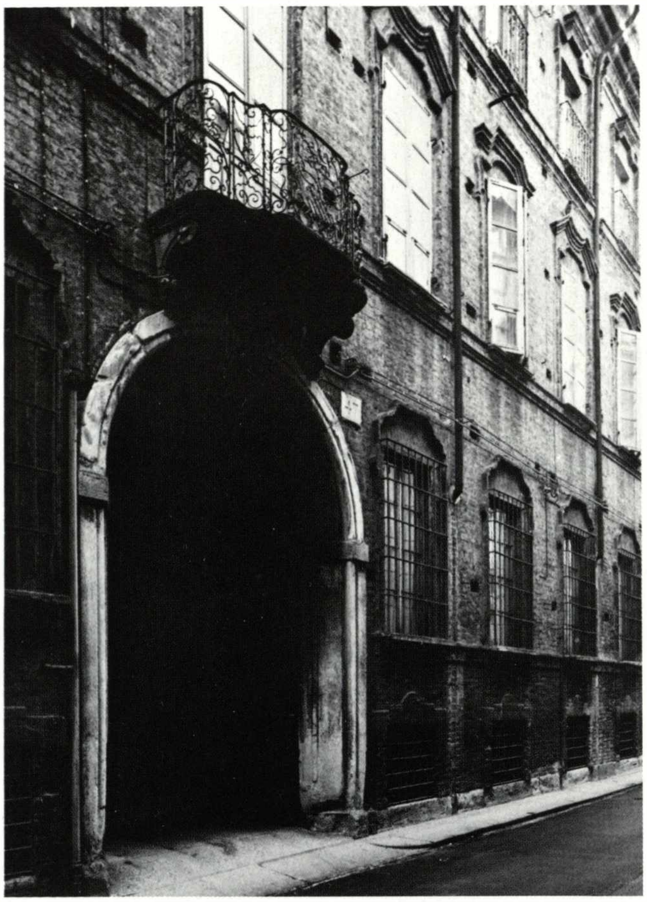
Il Dott. Giacomo Scrivani, appartenente ad una illustre e nobile famiglia bettolese, si trasferì a Piacenza nei primi decenni del '700 nella zona in cui sorge l'attuale edificio da lui fatto costruire nel 1730 come risulta da fonti d'archivio. Il palazzo fu poi venduto al governatore di Piacenza Donnino Bertolini, il cui busto tuttora si conserva sulla scala. I Bertolini tennero la casa fino alla metà dell'800. È da notare come il prospetto dell'edificio in mattoni sia simile, nelle incorniciature in cotto delle finestre e nel ferro battuto del balconcino, a quello di palazzo Fava di via Roma tanto da far pensare ad uno stesso progettista. Suggestiva la vista, dall'antico cancello d'ingresso, del fondale verde racchiuso fra gli angoli sagomati delle pareti del cortile.

64. PALAZZO MASSARI
via Roma, 43

Appartenuto nel secolo XVIII alla famiglia Massari, l'edificio dalla sobria facciata con balcone in ferro battuto, si sviluppa intorno a due cortili. Dal cortile principale, con loggiato poggiante su colonne binate, si accede alla scala in pietra attraverso due archivolti sagomati di gusto settecentesco. Interessante notare il cortile rustico, in asse col primo, che conserva ancora l'antico pozzo, le rimesse, la bugandaia e l'ingresso dei carri verso S. Giuliano.

65. PALAZZO FAVA
via Roma, 47

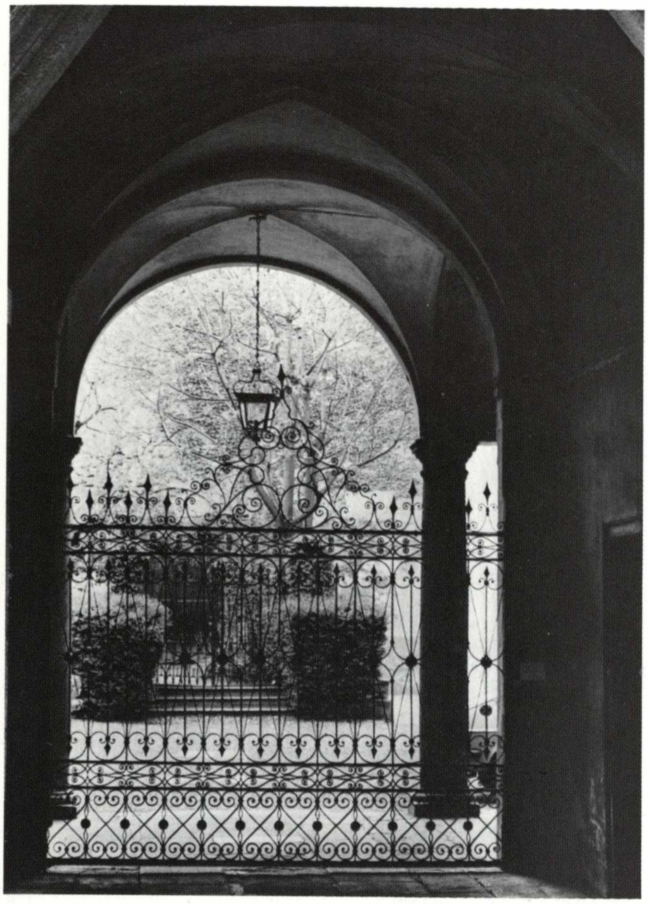
Il palazzo fu forse di proprietà dei nobili Fava che, verso la fine del '700, lo cedettero ai Piatti, una delle famiglie più cospicue della borghesia piacentina dell'800. Cambiavalute e commercianti abilissimi, i Piatti non solo costituirono un solido patrimonio, ma diedero anche notevoli personalità alla storia piacentina del periodo risorgimentale. Verosimilmente costruito ai primi del Settecento, pur occupando un'area limitata, evidenzia nella facciata l'esigenza di rappresentanza e di decoro degli antichi proprietari. Il tradizionale uso del mattone è ingentilito dalle leggere cornici, sempre in cotto, delle finestre e da un delizioso balcone in ferro battuto. È interessante notare come nella parallela via Gregorio X venga ripreso lo stesso tema decorativo nella facciata di palazzo Scrivani.



Palazzo Fava, la facciata 311

66. PALAZZO MARAZZANI
via Roma, 68

Il palazzo appartenne fin dal XVI secolo ai Marazzani, una famiglia oriunda di Rimini, ma



A. Ranza, *il cancello di palazzo Marazzani* 312

già presente a Piacenza nel XV secolo. Essi accumularono un enorme patrimonio fondiario e furono conti di Valconasso e di Montanaro; abitarono in questo palazzo fino alla metà del '700. Verso il 1735 vi alloggiò pure il pittore Gian Maria delle Piane detto il Molinaretto. L'edificio, rimaneggiato nell'800, conserva ancora il bel cancello settecentesco in ferro battuto, opera dell'artigiano Arrigo Ranza. Ai primi del Novecento il Mensi e la guida dell'Anguissola ricordano ancora il fondale con una prospettiva illusionistica, affrescata dal pittore piacentino Pietro Giorgi nel secolo precedente. Oggi purtroppo, al di là del cancello, non ve n'è più traccia.

67. Palazzo Chiapponi

via Chiapponi, 20

Il palazzo risulta essere almeno dal XV secolo di proprietà dei Chiapponi, famiglia di nobiltà comunale, proprietari e poi conti dei castelli di Rezzanello, di Torrano (1649) e di Travazzano. Essi lo riedificarono nel 1723 come risulta da fonti d'archivio. Estinti i Chiapponi nel 1796, per vincoli fidecommissari, il palazzo passò ai conti di S. Giorgio e di Castelbosco. L'edificio fu poi ridotto nelle forme attuali dal conte Ferdinando Scotti, ciambellano ducale, una delle persone più in vista della corte ducale borbonica. L'ultimo discendente morì nel 1913, ora il palazzo è dell'ospedale civile di Piacenza. Nonostante i rimaneggiamenti dei primi decenni dell'800 la struttura dell'edificio mantiene l'impianto originario. La scala a tre rampe, racchiusa in un vano privo di decorazioni, dal pianterreno conduce al loggiato superiore con colonne binate. Nelle sale, oltre ad alcune decorazioni ottocentesche sui soffitti, sono di notevole interesse alcuni camini; uno presenta lo stemma dei Chiapponi.

68. Palazzo Pavesi Negri

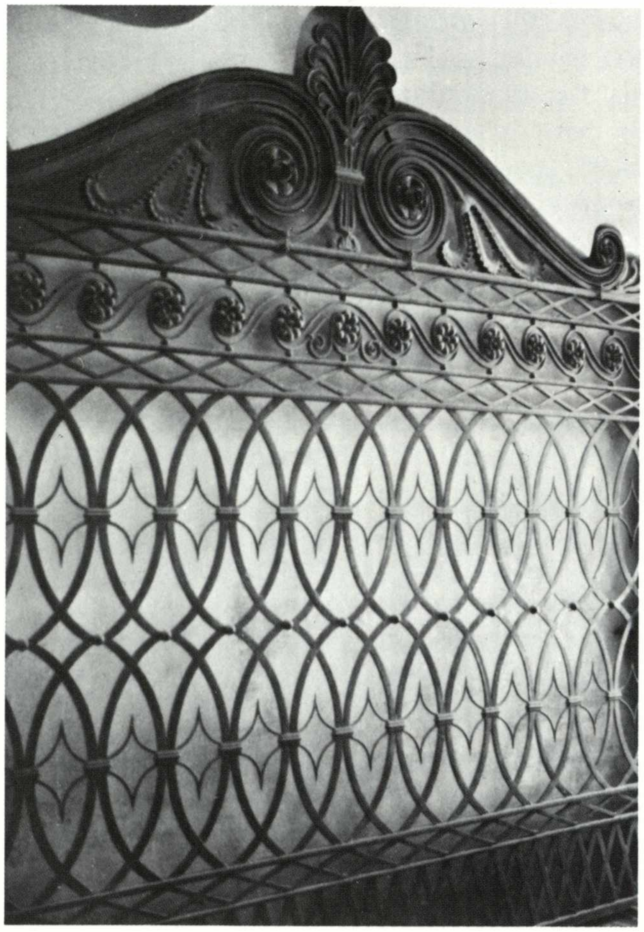
via Chiapponi, 22

Questa casa, appartenuta ai marchesi Appiani d'Aragona e poi ai Marazzani Visconti, passò per matrimonio nella prima metà dell'800 ai marchesi Pavesi Negri, oriundi pontremolesi, che la tennero fino agli inizi del XX secolo. Uno dei tanti esempi di edificio dalle modeste dimensioni che sorprende per l'eleganza del ferro battuto del cancello d'ingresso e la graziosa scala settecentesca.

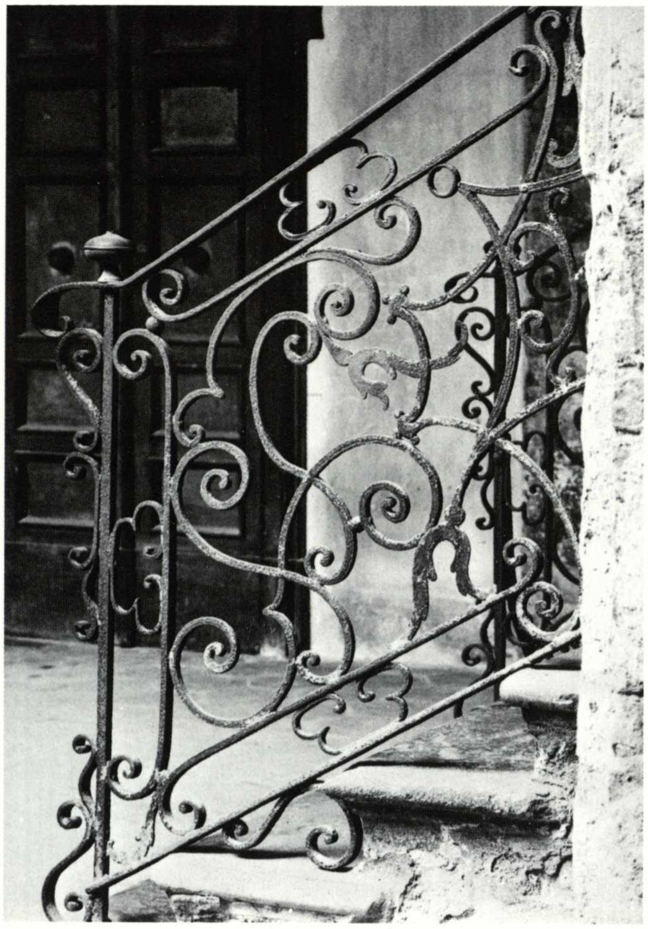
69. Palazzo Marazzani Visconti

via Chiapponi, 37 — via S. Antonino, 2

I conti Marazzani Visconti, illustre famiglia piacentina che diede grandi personaggi alla storia locale, acquistarono il palazzo verso la seconda metà del XVII secolo dai conti Dal Verme e lo tennero fino ai primi decenni del XX secolo. Nel 1782, intendendo ingrandire l'edificio, acquistarono dai Caotorta la casa contigua in via Chiapponi. Oggi il complesso appare modificato nella sua struttura originaria da interventi recenti; unico ricordo dell'epoca di fondazione è il bel portale rinascimentale



L. Tansini, *il cancello di palazzo Marazzani Visconti (1840)* 313



Palazzo Pallastrelli, particolare della scala 314

prospiciente piazza S. Antonino, probabilmente proveniente da altra costruzione. Si devono ai Marazzani gli affreschi di scuola bibienesca che un tempo ornavano la facciata e gli interni; essi sono stati staccati nel nostro secolo e si conservano presso privati. Nell'ala verso via Chiapponi ora sede dell'A.C.I., sono ancora conservati il cancello in ferro battuto eseguito nel 1840 da Luigi Tansini e, nelle sale al piano nobile, stucchi tardobarocchi simili a quelli di palazzo Malvicini.

70. PALAZZO PALLASTRELLI

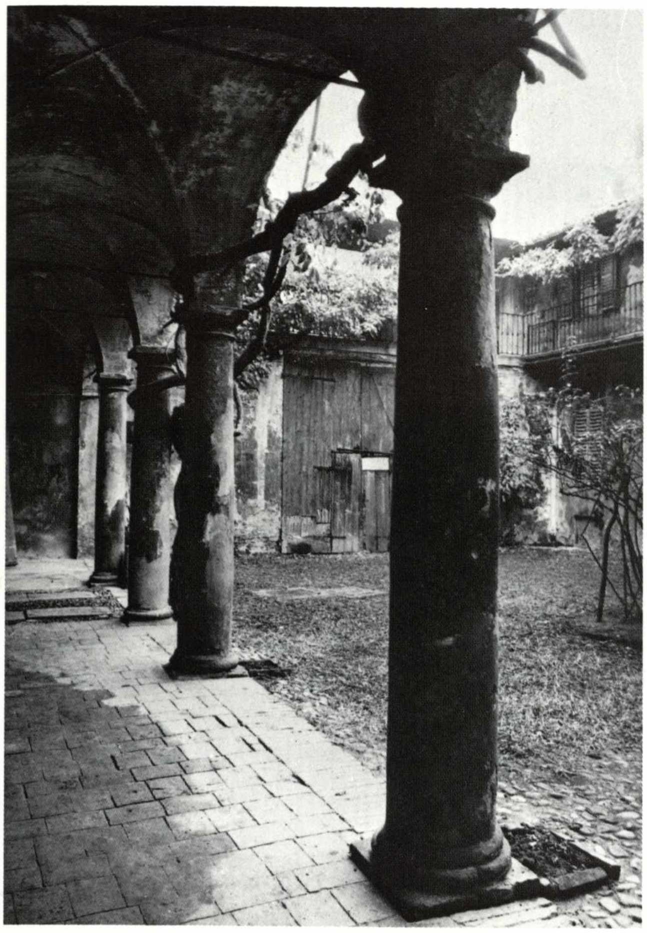
via Nicolini, 2

L'edificio risale alla fine del XVII secolo. Posto d'angolo tra via Nicolini e via Guastafredda, si presenta con una semplice facciata dal portale bugnato. Il loggiato al piano terreno presenta colonne binate. Attraverso un grazioso archivolto sagomato si accede alla scala arricchita da una ringhiera di ferro battuto dai leggeri motivi barocchi e stemma con leone rampante della famiglia Pallastrelli allora proprietaria dell'edificio. Il vano scala è sormontato da una volta al cui centro, racchiuso entro un tondo, vi è un affresco mitologico ancora ben conservato.

71. CASA

in via Guastafredda, 15

Questa casa, oggi in grave stato di deperimento, è un grazioso esempio di edilizia minore del XVIII secolo. Caratteristici il balcone in ferro battuto e l'altana.



Casa in via Guastafredda, il cortile 315

72. Casa
in via Guastafredda, 49

Suggestivo in questa casa il raccolto cortile ancora in acciottolato sul quale si affacciano un loggiato e i ballatoi lungo i restanti lati. Il vecchio pozzo, le rimesse e l'ingresso di servizio completano il clima ancora intatto di questo esempio di abitazione del secolo XVIII. È da segnalare la pianta di glicine secolare che si avvolge alle colonne del porticato.

73. Palazzo Nicelli - Pistoni
via S. Antonino, 9

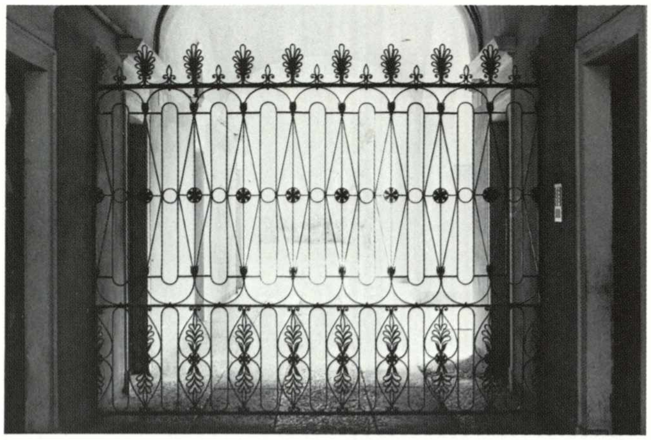
Il palazzo fu ricostruito verso il 1860 su disegno dell'architetto Gian Antonio Perreau per conto dei signori Pistoni, una famiglia arricchitasi con l'appalto dei servizi postali e tuttora proprietaria. Di rilievo è il cancello d'ingresso in ferro battuto con stilizzati motivi floreali.

74. Palazzo Scotti di Sarmato
via S. Antonino, 21

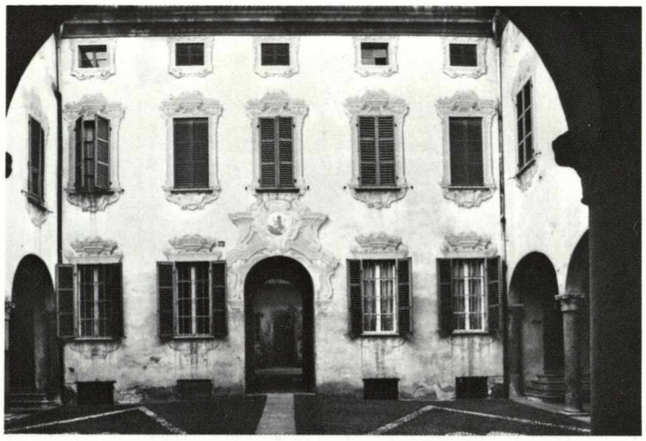
Questo palazzo nel XVII secolo apparteneva a certi Boselli dai quali, per matrimonio, passò ai Giorgi Zanettini, ricchissimi mercanti e conti di Settima nel 1687. A loro si devono i lavori di ristrutturazione e di decorazione: nel 1685 fecero stuccare l'alcova al piano terra dal celebre Provino Dalmazio Della Porta e nel 1698 fecero rifare tutto il loggiato da mastro Alessandro Bianchi. Ai primi del Settecento il palazzo passò ad un ramo dei conti Scotti di Sarmato che si estinse alla fine del secolo; l'edificio fu ereditato dai conti Gazzola di Settima, pure discendenti dai Giorgi, che ne sono tuttora proprietari. In origine esso presentava due ingressi collegati tra loro da una breve galleria partente dal loggiato. Oggi l'entrata principale risulta tamponata e non ne rimane traccia sulla disadorna facciata.
Negli androni del piano terreno le volte presentano leggere decorazioni a stucco del «collaboratore del Rusca» che qui circonda riquadri affrescati dal Mussi. Si tratta di «Bacco e Arianna» ed altre favole mitologiche.

75. Palazzo Trevani
via Scalabrini, 4

Il palazzo fu eretto nel 1455 (come ricorda una lapide ora al Museo Civico) dal celebre Antonello Rossi, capitano al servizio degli Sforza duchi di Milano. A lui si deve l'elegante portale decorato con gli acciarini, suo emblema araldico. I Rossi ottennero poi i feudi della val d'Arda, di Castano e di Pontecurone ed il titolo di conti. Verso il 1616 fecero affrescare la facciata dal pittore Gian Antonio Alsona. Alla fine del '600 vi fecero porre due grandi camini a stucco opera del celebre Provino Dalmazio della Porta, stuccatore ticinese. Estinti i Rossi nel 1723, il palazzo fu acquista-

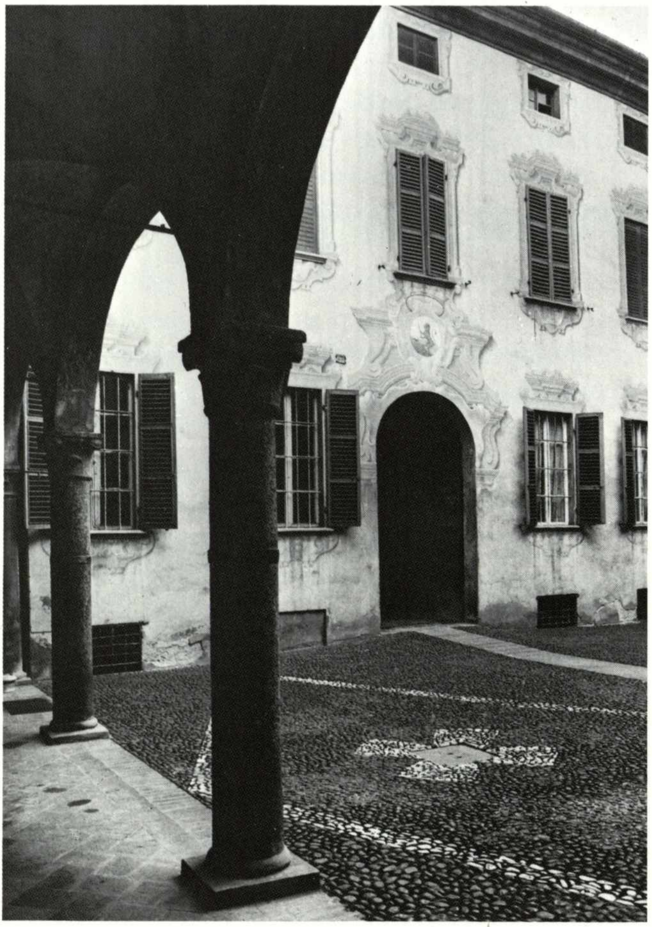


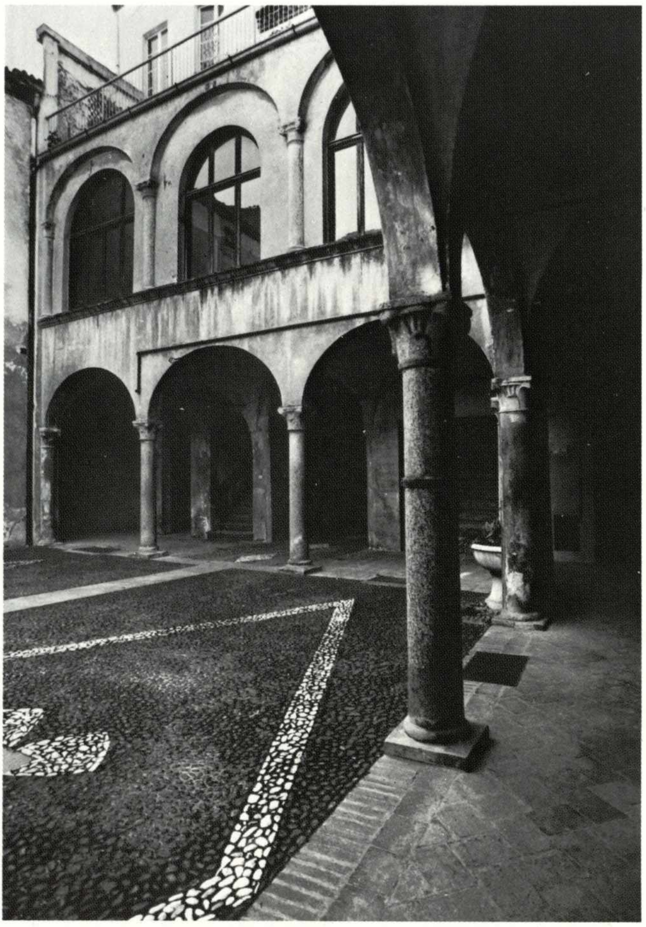
Palazzo Nicelli-Pistoni, il cancello



Palazzo Passerini, il cortile

Palazzo Passerini, il cortile





to dalla famiglia del conte Gerolamo Trevani alla quale appartenne fino agli inizi del XIX secolo. Passò poi ad altri proprietari.

76. PALAZZO PALLASTRELLI

via Scalabrini, 8

Fu dal XVIII secolo fino a tempi recenti della famiglia Pallastrelli, conti di Celleri (1680). Ora è proprietà dei conti Arcelli Fontana. La costruzione, eretta probabilmente alla fine del XVII secolo, conserva, nonostante i rimaneggiamenti liberty della facciata, la scala originaria Essa si svolge su due rampe rettilinee entro un ristretto vano dove leggeri stucchi incorniciano l'affresco centrale. Degna di nota è la balaustra in ferro battuto dalle ricche volute. Al piano nobile una sala conserva ancora con intatta omogeneità l'arredo neoclassico.

77. PALAZZO PASSERINI

via Scalabrini, 10

Costruito in epoca rinascimentale, il palazzo appartenne dalla metà del Seicento a Pier Francesco Passerini, illustre giurista e presidente del Ducale Consiglio, conte di Bilegno nel 1685. L'edificio passò poi ai suoi discendenti: i conti Guarnieri Passerini che lo tennero fino all'Ottocento; in seguito fu acquistato dai nobili Poggi. La fabbrica occupa un'area rettangolare, si organizza attorno a due cortili e termina in profondità con un corpo prospiciente i chiostri del Duomo. Dall'unico portone è evidente il consueto taglio assiale dei cortili sottolineato dalla carreggiata per le carrozze. Nel primo spazio, porticato su tre lati, le finestre e la semplice arcata di comunicazione sono incorniciate da settecenteschi affreschi decorativi, recentemente ripristinati. Lo stemma centrale è quello dei nobili Poggi, dipinto in epoca successiva. Testimonia pure l'intervento della prima metà del Settecento il mosso balcone in ferro battuto, posto nell'ultimo corpo di fabbrica. In una sala interna si conservano ancora stucchi barocchi con putti a mo' di cariatidi del piano di copertura.

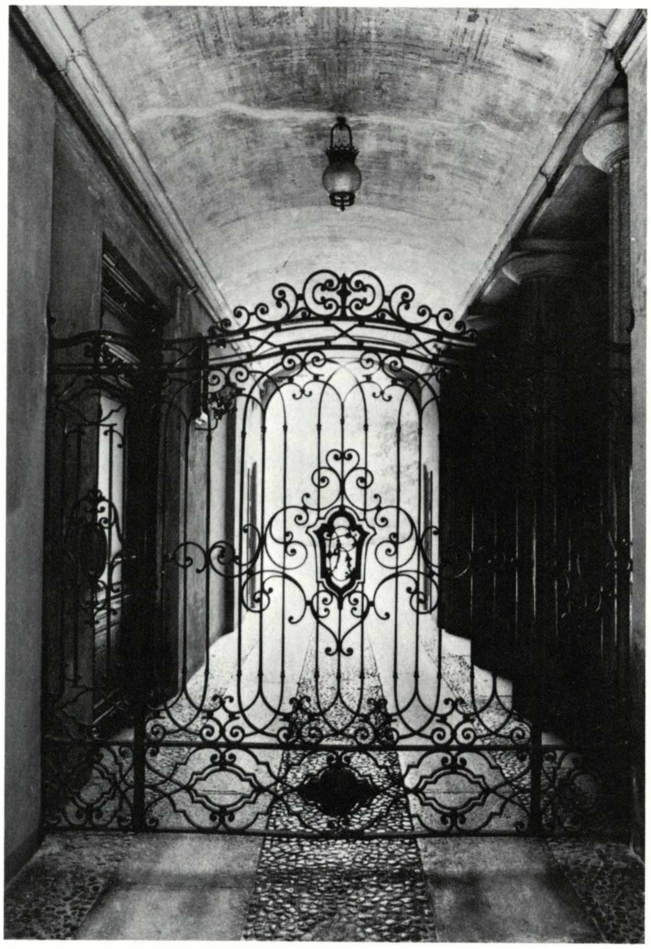
Palazzo Giandemaria, particolare del cortile

Palazzo Giandemaria, il cortile

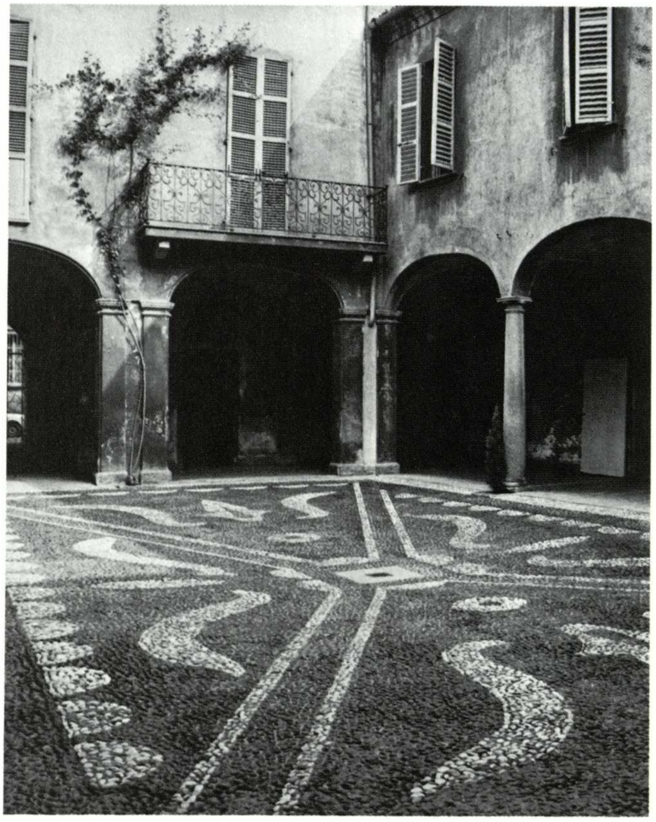
78. Palazzo Giandemaria

via Scalabrini, 33

Il palazzo fu eretto agli inizi del XVIII secolo dai Dodi, una famiglia oriunda di Fidenza e creata nobile nel 1704; in particolare la costruzione fu curata dal sacerdote Gerolamo Dodi. I suoi eredi si trasferirono, nella seconda metà del Settecento, in altro luogo e affittarono l'edificio ai Giandemaria marchesi di Borgonovo dal 1691. In seguito essi acquistarono il palazzo e lo tennero fino al 1867 quando si estinsero. Agli inizi del Novecento la costruzione fu sopraelevata con grave danno per le sue armoniose proporzioni architettoniche. Unici elementi decorativi della facciata sono le incorniciature delle finestre del piano terreno. Il cortile è di notevole interesse per l'effetto scenografico determinato dalla transenna ad esedra. Le sue arcate, trasparenti sul giardino, si innestano nei bracci laterali dell'edificio con un motivo a nicchia ripreso negli angoli opposti del cortile. La scala era in origine a due rampe entro un vano a doppia altezza; oggi risulta un poco stretta per l'aggiunta del piano superiore.



Palazzo di via Verdi 23, il cancello

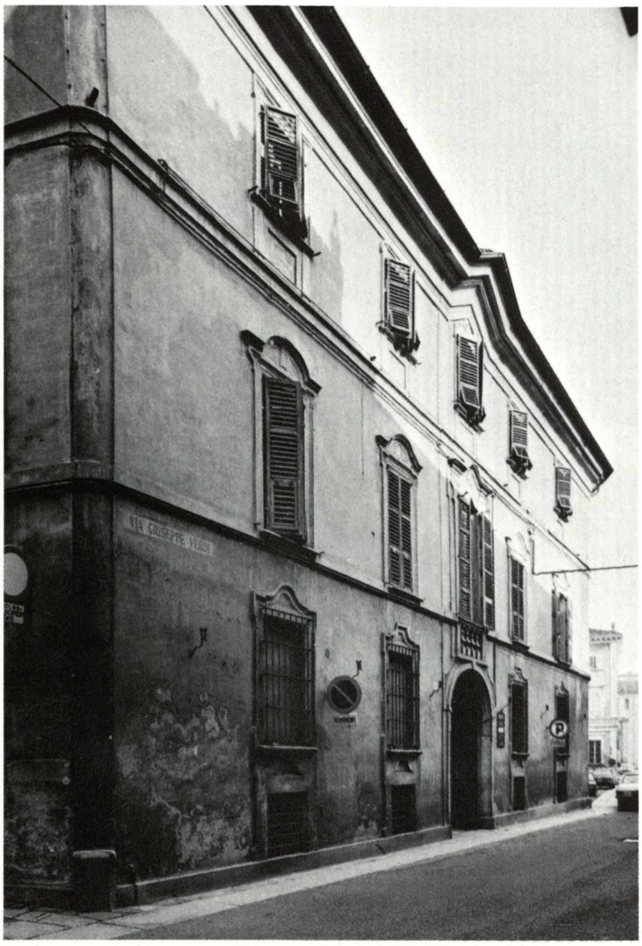


Palazzo Cigala Fulgosi, il cortile

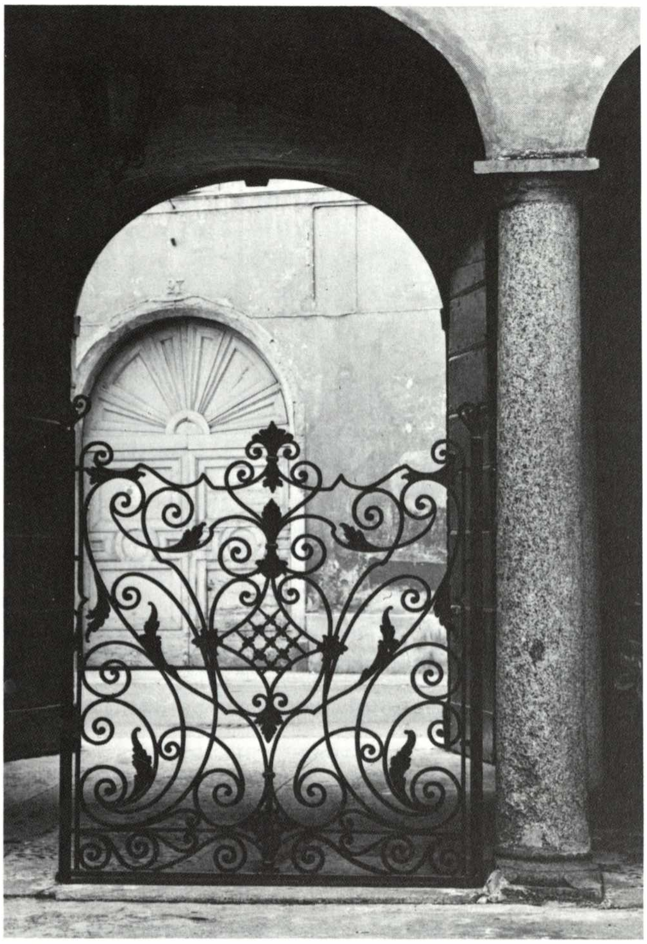
79. Palazzo Cigala Fulgosi

via Scalabrini, 49

Il palazzo appartenne dalla prima metà del Settecento ad un ramo dei Cigala, una antica famiglia piacentina cui fu concesso il titolo di conti nel 1750. Nel 1826 l'edificio passò per eredità ad un altro ramo della famiglia: i Cigala Fulgosi che ne sono rimasti proprietari fino a pochi decenni or sono. Possono considerarsi settecenteschi sia l'impianto generale dell'edificio, caratterizzato dall'ampio cortile porticato su due lati e comunicante con un profondo giardino, che l'affresco della scala recentemente ripristinato.



Palazzo Scotti-Fioruzzi, la facciata



Palazzo Scotti-Fioruzzi, il cancello

80. PALAZZO
in via Verdi, 23

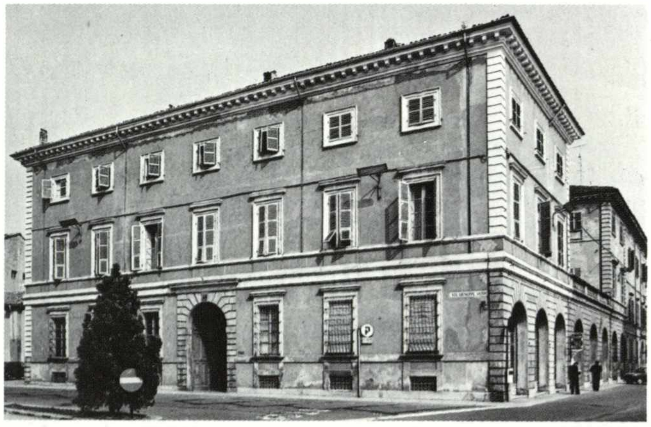
Nell'androne è di grande interesse il cancello in ferro battuto dalle leggere volute che lascia trasparire il ben curato giardino. L'avvio alla scala è caratterizzato dal motivo delle colonne doriche senza basamento di ortodosso gusto neoclassico pur trattandosi di edificio del pieno Ottocento.

81. PALAZZO SCOTTI-FIORUZZI
via Verdi, 40

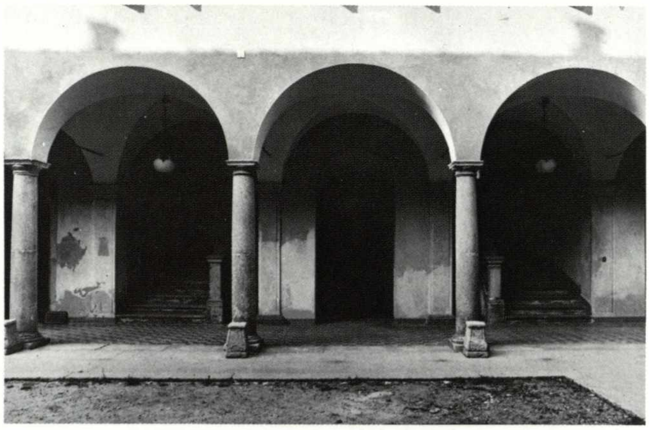
Questo palazzo nel XVIII secolo era dei conti Scotti i quali però, alla metà del Settecento, lo vendettero al giurista Giuseppe Fioruzzi, presidente del Tribunale di Piacenza. Egli probabilmente lo fece adattare nelle forme attuali. Il palazzo è rimasto ai suoi discendenti fino a questi ultimi anni; ora è passato per eredità ai marchesi Malvicini Fontana. Nel fronte il robusto cornicione si muove a formare un piccolo timpano sopra il portale e il balcone d'onore. La rigida accentuazione dell'asse centrale caratterizza la sobria facciata di gusto ancora tardobarocco. L'accesso al piccolo cortile è mediato dal fine disegno a volute del cancello, ripreso poi nella balaustra della scala; simile motivo decorativo è presente nel cancello e nel balcone di palazzo Rota Pisaroni.

82. PALAZZO ZANARDI LANDI
via Verdi, 48

L'edificio qui situato appartenne fin dal XVI

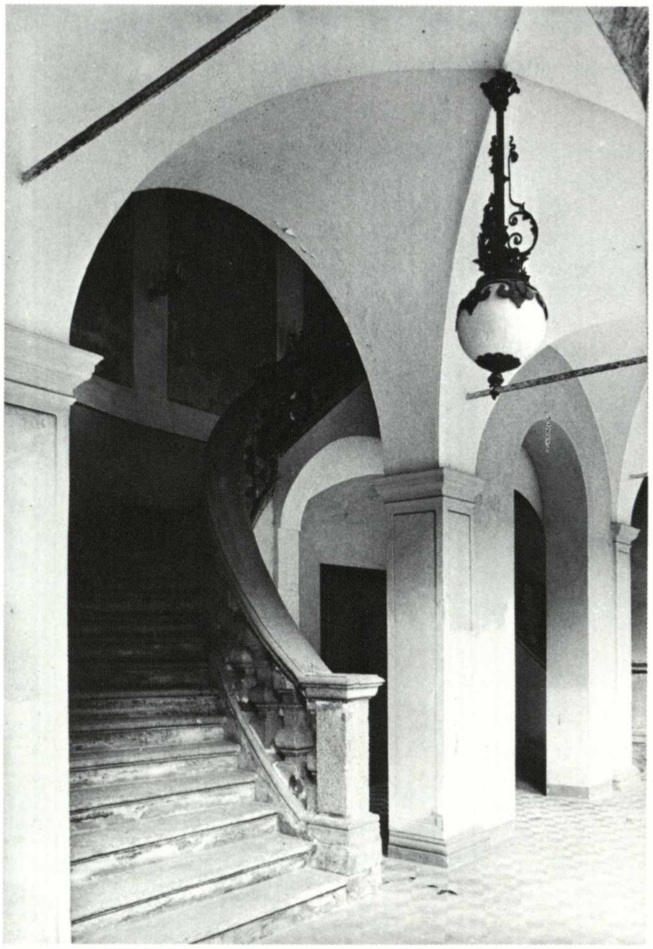


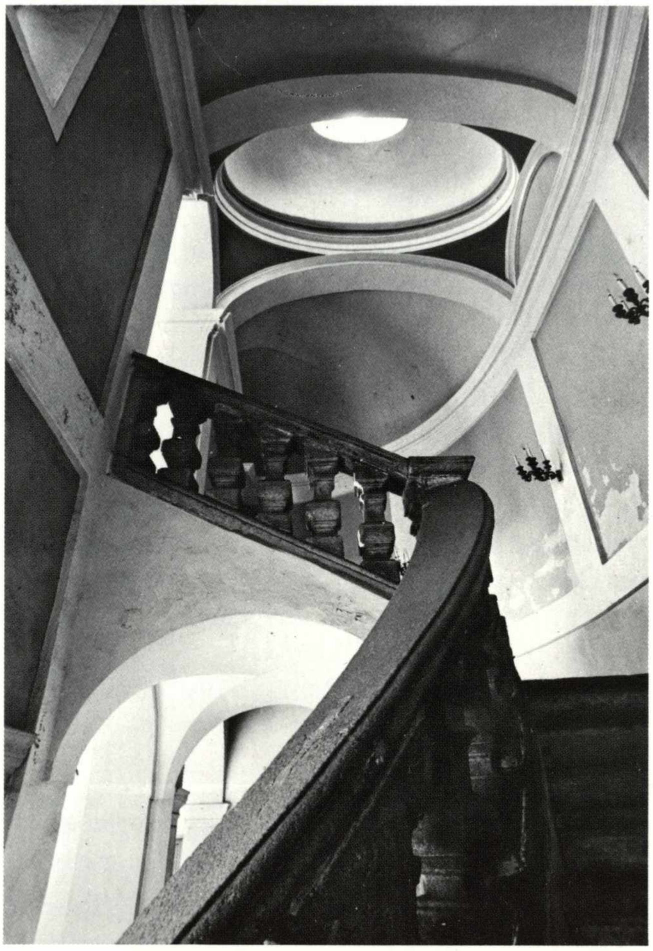
Palazzo Zanardi Landi, la facciata



Palazzo Anguissola d'Altoè, il cortile

Palazzo Anguissola d'Altoè, la scala





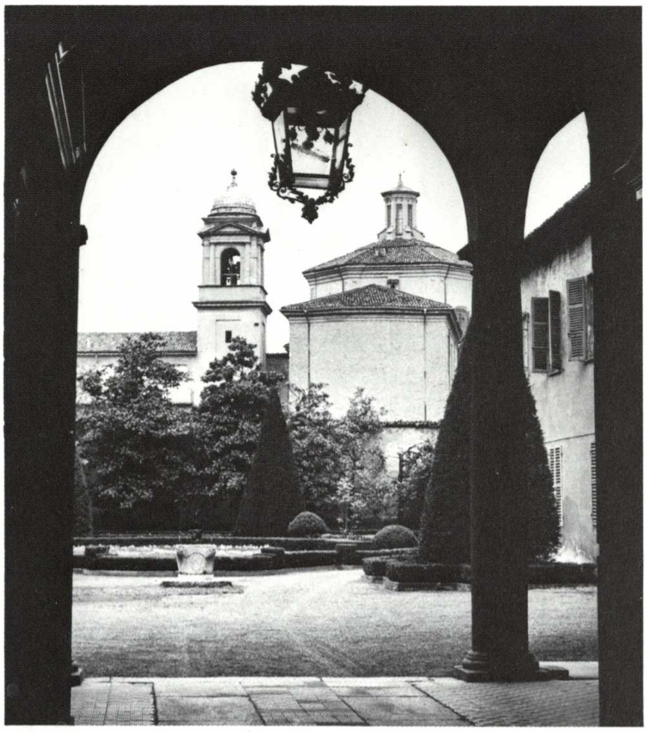
secolo alla famiglia degli Zanardi Landi, conti di Veano (1577), ai quali è rimasto fino ad oggi. Nel corso dei secoli e soprattutto in epoca recente ha subito parecchi interventi nella parte prospiciente la piazza S. Antonino. Altri interventi, come le decorazioni interne, risalgono all'epoca neoclassica.

83. PALAZZO ANGUISSOLA D'ALTOÈ
via Giordani, 5

Questo palazzo appartenne dalla metà del Settecento ai conti Anguissola d'Altoè che lo abitarono fino al nostro secolo. Preceduto da una breve piazzola acciottolata, il palazzo fu da loro ristrutturato intorno al 1750, ma subì anche altri posteriori rifacimenti. L'intervento tardobarocco è ancora visibile nell'impianto della graziosa scala. Le due rampe, forzatamente ricurve e poi confluenti in un unico avvio al loggiato, si snodano dal porticato del luminoso cortile e si fondono scenograficamente ad esso. Nella volta del vano scala il cielo è mediato da una piccola lanterna ellittica.

84. PALAZZO COTTA - GIORDANI
via Giordani, 8

Il palazzo fu anticamente di proprietà dei nobili Anguissola da Travo che nel 1743 lo cedettero al notaio Alfonso Cotta. Questi, come risulta da fonti d'archivio, vi fece eseguire alcuni lavori dai mastri Simone e Gaetano Buzini. Nel 1763 l'edificio venne venduto al Dott. Carlo Antonio Giordani, appartenente ad una famiglia oriunda di Pessola in val Ceno, arricchitasi con le manifatture e il commercio del tabacco e creata nobile nel 1794. Nel palazzo nacque pure l'illustre letterato Pietro Giordani (1774). Successivamente (1801) lo stesso edificio fu venduto al conte Gottardo Pallastrelli che lo cedette a sua volta. È probabile che ai Giordani si debba l'aspetto attuale dell'edificio. Di un certo interesse è il piccolo cortile con loggiato su due lati ora particolarmente curato anche nella sistemazione a giardino.



Palazzo Cigala Fulgosi, il giardino

85. CASE SALVATICO
Stradone Farnese, 23-25-27

Parte dell'edificio era dei conti Anguissola di Podenzano; nel 1747 essi lo vendettero ai conti Salvatico, proprietari già dal '500 delle costruzioni contigue poste verso via Giordani. Nel 1864, dopo il clamoroso fallimento della famiglia, l'edificio fu alienato e passò in proprietà dei Torelli. Di gusto settecentesco possono considerarsi le cornici delle finestre di una parte della lunga e rigida cortina muraria al di là della quale, inaspettatamente, si apre un vasto e curato giardino.

86. PALAZZO DAL VERME
Stradone Farnese, 49

Costruito nel XVI secolo dalla famiglia Bracciforti il palazzo divenne poi proprietà dei Dal Verme, una delle più antiche ed illustri famiglie del patriziato piacentino, che l'abitarono fino alla fine dell'Ottocento. Ad essi si devono le ristrutturazioni della seconda metà del Settecento; secondo il Fiori è probabile che il progettista di tali lavori fosse il pittore ed architetto Gian Battista Ercole i cui figli, a quell'epoca, ebbero come padrini di battesimo i Dal Verme. Se così fosse bisogna ipotizzare un'attività ancora tardobarocca dell'artista le cui opere note sono invece vicino al gusto francesizzante diffuso dall'Accademia di Parma. All'interno infatti la loggia presenta quadrature vicine, per stile, a quelle di Natali. Di tale periodo sono pure i rigonfi ferri battuti dei balconcini ed i motivi floreali dei leggeri stucchi che rivestono la stanza dell'alcova al primo piano. Attualmente l'edificio, sede del collegio di S. Anna, appare però completamente alterato nella sua fisionomia originaria dai recentissimi restauri.

87. PALAZZO CIGALA FULGOSI

via S. Franca, 41

Questo palazzo che appartenne alla famiglia dei Fulgosi passò per matrimonio, verso la metà del XVII secolo, ai conti Cigala. Questi assunsero poi anche il cognome dei Fulgosi e tennero la proprietà del palazzo fino agli inizi del nostro secolo. È suggestivo osservare come dall'androne sia inquadrato perfettamente l'abside e il campanile della chiesa di S. Raimondo al di là del giardino.

88. PALAZZO MORANDI

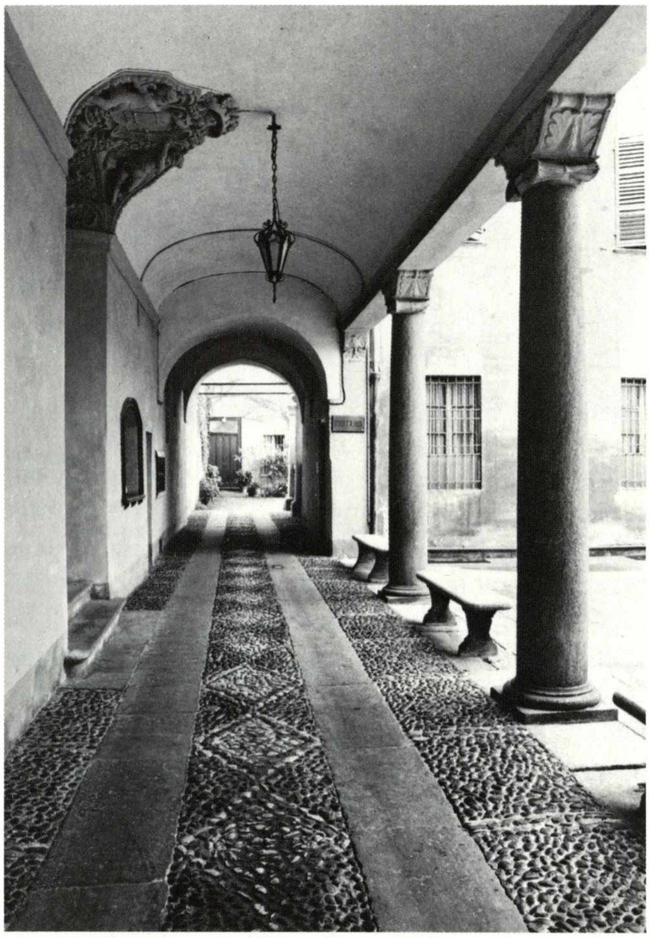
via S. Franca, 43

Appartenne fin dagli inizi del XVII secolo alla nobile famiglia Bernardi dalla quale passò per matrimonio ai nobili Morandi che lo tennero fino alla loro estinzione avvenuta agli inizi del XIX secolo. Fu allora acquistato da una ricca famiglia di mercanti, i Fabri. Lo schema ad U dell'edificio è qui caratterizzato da un elegante loggiato che si affaccia sul giardino. In un salotto al piano nobile sono ancora conservate decorazioni neoclassiche.

89. PALAZZO ANGUISSOLA

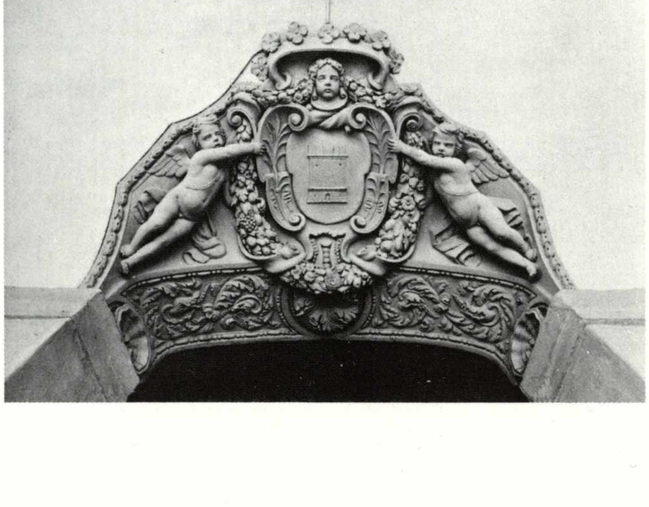
via Garibaldi, 34

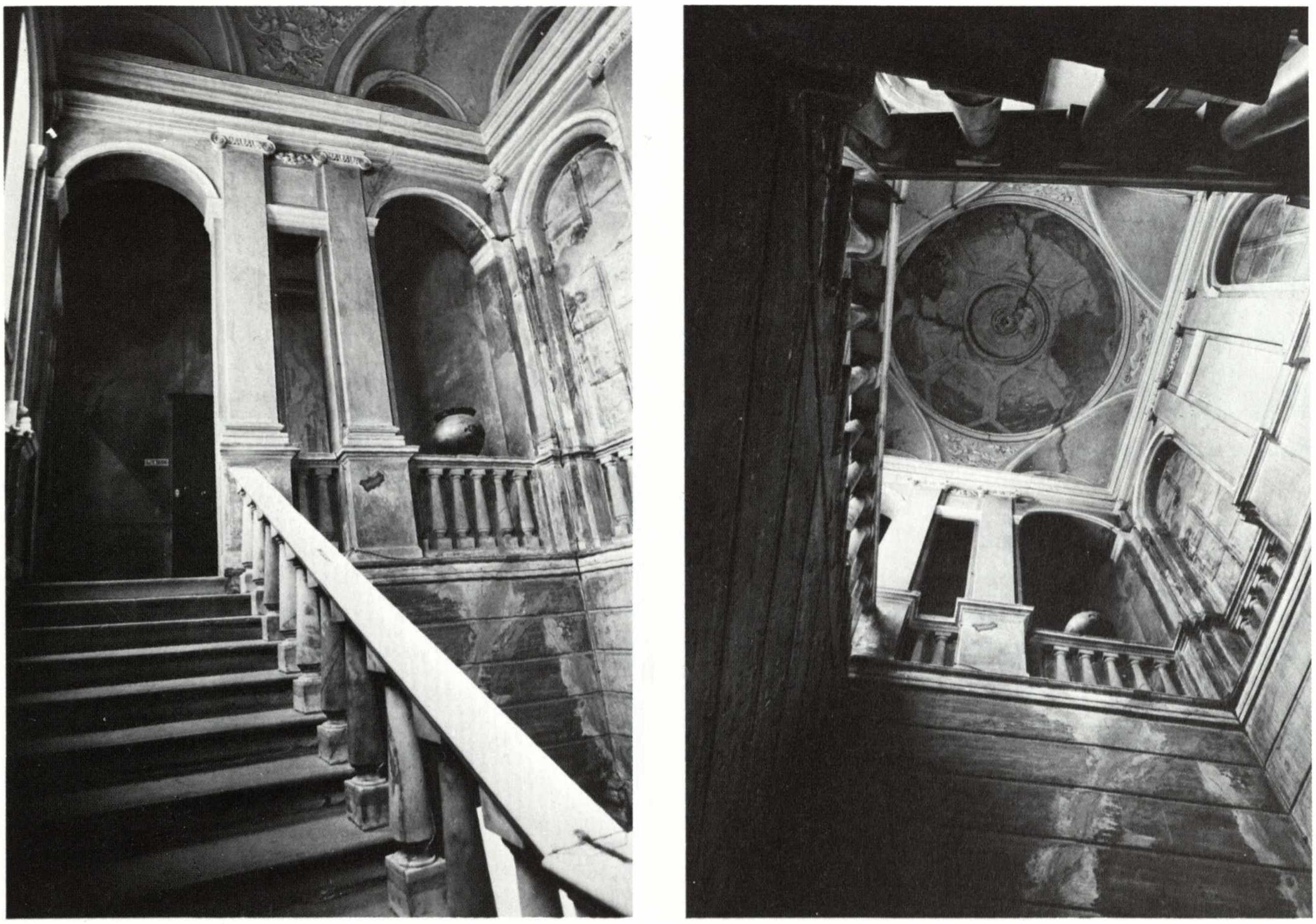
L'edificio fu costruito, nelle forme attuali, ai primi dell'Ottocento dalla famiglia Anguissola.



Palazzo Portapuglia, l'atrio

Palazzo Portapuglia, lo stemma in stucco





Palazzo Manzini, la scala

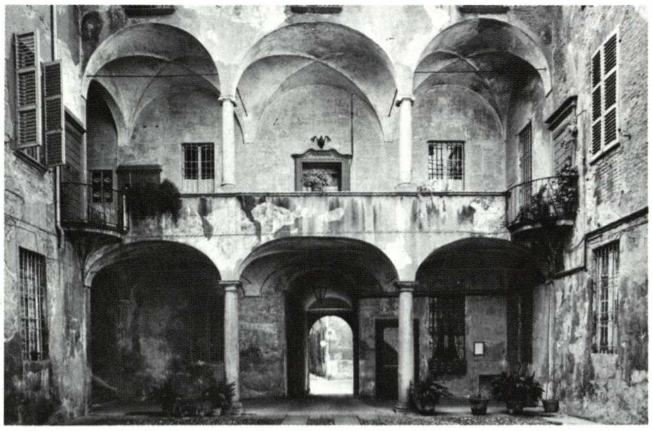
La sua planimetria ricalca uno schema usuale: il portone d'ingresso, che si apre su un cortile porticato, è in asse con un secondo androne che immette in uno spazio di servizio con giardino. Interessante è il cancello liberty che lega la sua sommità alla volta soprastante realizzando un'inconsueta apertura circolare verso il giardino.

90. PALAZZO PORTAPUGLIA
via Garibaldi, 62

Questa residenza nobiliare fu costruita verso la fine del Seicento dai conti Portapuglia che vi abitarono fino al Novecento. Ora è di proprietà della famiglia Manfredi. La fabbrica si svolge in profondità attorno a due cortili; dall'androne d'ingresso si passa ad uno spazioso porticato dal quale si apre, a destra, il cortile principale mediato dalle colonne e dalle semplici panchine in pietra. In questo caso il portico è luogo di passaggio obbligato e unica comunicazione con il secondo cortile. Tale funzione è sottolineata dalla carreggiata per le carrozze che corre sul suo acciottolato ancora intatto secondo uno schema insolito per Piacenza ma frequente a Bologna. Sul porticato si apre pure l'accesso allo scalone d'onore che è sormontato da un compatto stucco con lo stemma di famiglia. Un semplice vano racchiude le due rampe della scala ove le scure statue lignee risaltano per il loro sinuoso movimento.

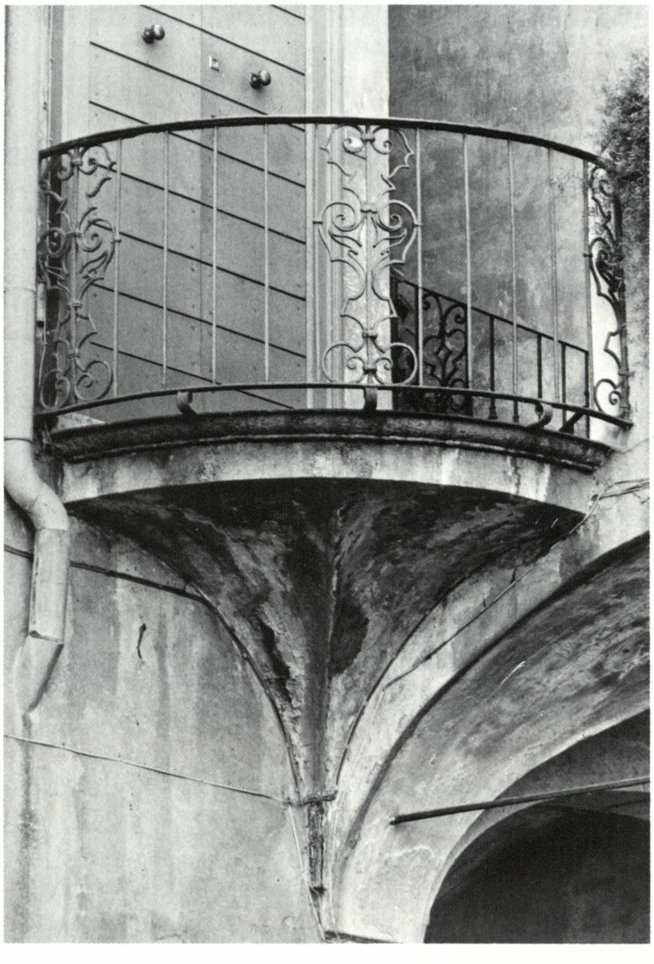
91. PALAZZO CERRI
via Garibaldi, 64

Il palazzo appartenne fin dalla seconda metà del XVII secolo ai Cerri, conti di Suzano dal 1683, che ne sono ancora proprietari; a loro certamente si deve l'attuale sistemazione dell'edificio. La fabbrica si apre in due cortili che



Palazzo Volpelandi, il cortile

Palazzo Volpelandi, particolare del cortile



si susseguono in profondità e che sono fra di loro comunicanti attraverso un androne in asse con il portone principale. La scala si sviluppa con andamento a pozzo, da notarsi la leggerezza dell'insieme e il sapiente disegno del ferro battuto. Sulla volta vi è pure un affresco di soggetto mitologico forse ritoccato in questi ultimi anni.

92. PALAZZO
in via Garibaldi, 65

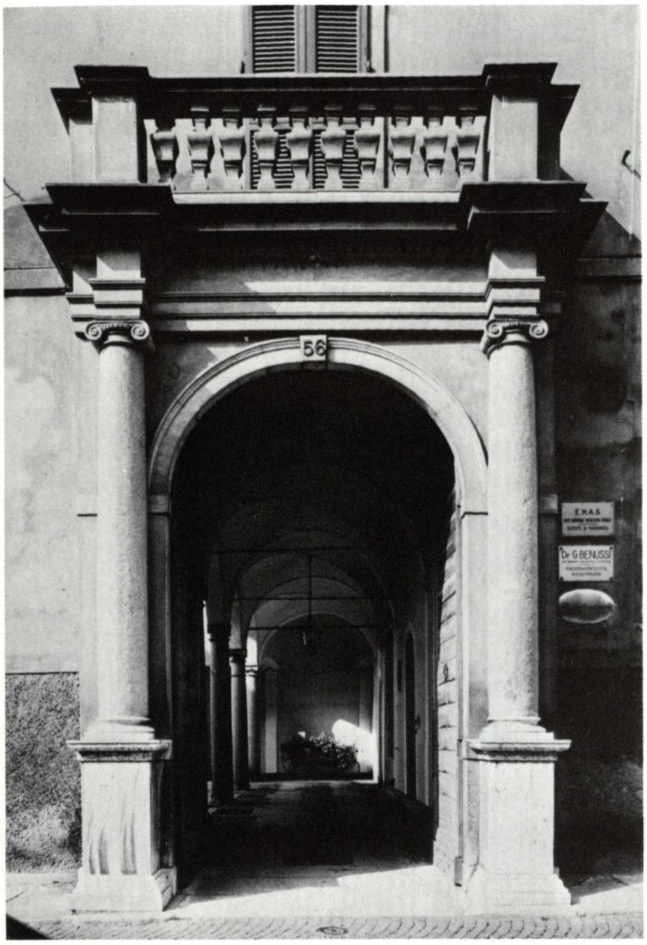
Edificio di origini molto antiche, oggi si presenta con forme di un Ottocento avanzato; solo la scala, per il fine arabesco del ferro battuto, rievoca un gusto settecentesco.

93. PALAZZO MANZINI
via Garibaldi, 77

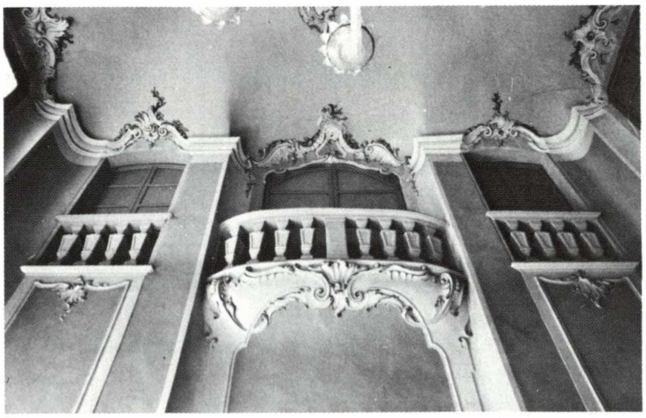
Questo palazzo apparteneva nel XVIII secolo ad un agiato mercante Marco Manzini che diede poi il nome anche al vicolo attiguo. Estinta la famiglia Manzini, l'edificio risulta essere stato abitato dai conti Scotti agli inizi dell'Ottocento; in seguito fu acquistato da una famiglia di negozianti: i Faustini e qui infatti ebbe i natali Valente Faustini, il maggior poeta dialettale piacentino. Di un certo interesse è la scala neoclassica con l'elaborata soluzione della volta.

94. PALAZZO VOLPELANDI
via Garibaldi, 83

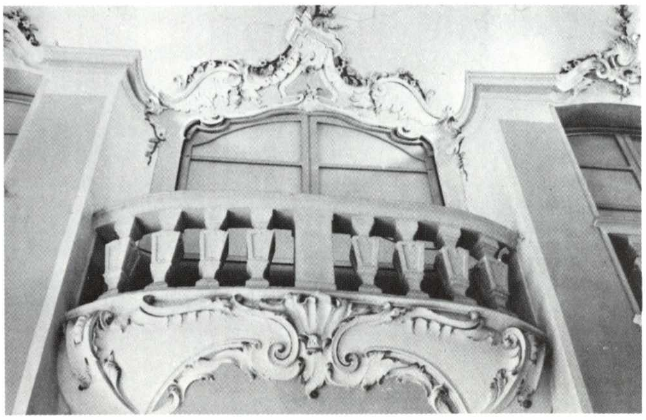
Questo palazzo appartenne dal XVII secolo ai Volpelandi conti di Viustino dal 1681 e marchesi de Ivaccari dal 1697. Essi lo tennero fino alla seconda metà dell'Ottocento epoca in cui passò ai conti Scribani Rossi. Tardo barocchi sono i balconi d'angolo in ferro battuto che graziosamente modulano l'innesto del loggiato ai corpi laterali della costruzione. Sempre nel cortile e con lo stesso disegno è il balcone posto di fronte all'entrata. Sopra le arcate del portico rimane ancora lo stemma ad affresco dei Volpelandi.



Palazzo Marliani-Anguissola, particolare della facciata



Palazzo Marliani-Anguissola, particolari del salone



95. PALAZZO MARLIANI - ANGUISSOLA

piazza Tempio, 56

Il palazzo appartenne alla nobile famiglia Marliani, oriunda milanese trasferitasi a Piacenza agli inizi del Cinquecento al seguito del vescovo Fabrizio. I Marliani furono esperti giuristi ed a loro spetta la costruzione del palazzo, come testimonia l'emblema araldico scolpito su una pietra della fiancata. Alla loro estinzione l'edificio passò per matrimonio ai conti Costerbosa di Parma che nel 1767 lo vendettero ai signori Gandolfi, a cui si debbono i lavori di ammodernamento condotti sulla metà del Settecento. Sono da ricordare gli stucchi delle lunghe finestre della facciata e quelli che ornano le stanze dell'appartamento nobile dove vi è pure un elegante salone a doppio volume. Di un certo interesse è la graziosa scala. I Gandolfi Bonfanti l'abitarono fino alla metà dell'Ottocento.

96. CASA

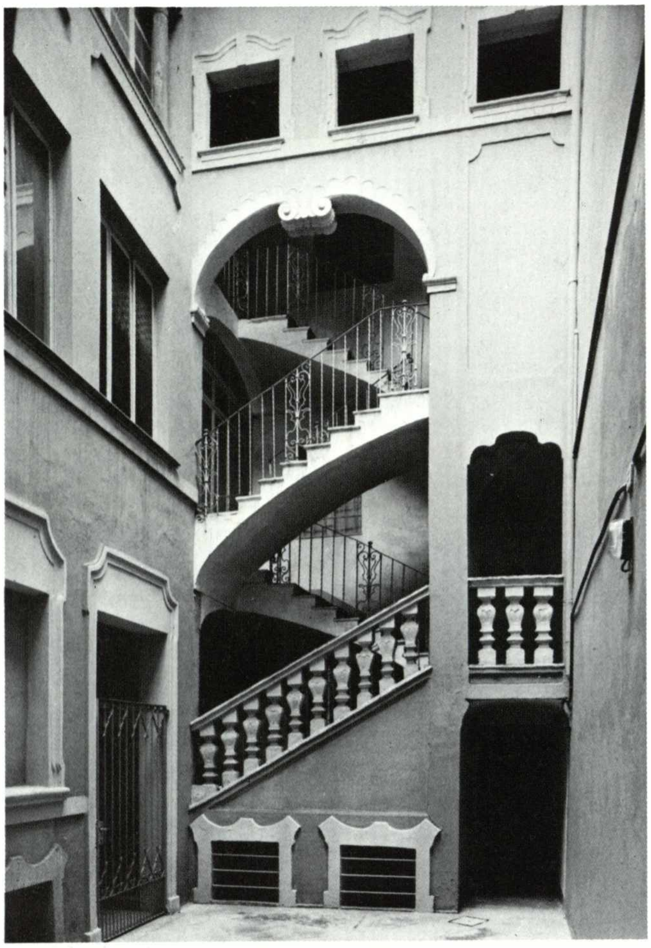
in via S. Giovanni, 26

Questa casa, adattata nelle forme attuali verso la metà del Settecento, fu abitata agli inizi del XIX secolo da un certo Curtarelli, giudice del Tribunale Civile di Piacenza. Di particolare interesse è la scala che, inserita in un'area ristretta, fa quasi da fondale al buio cortile con il suo alternarsi di rampe secondo una tipologia di scala «libera» frequente a Napoli.

97. PALAZZO VOLPARI

via S. Giovanni, 28

L'edificio, d'impianto rinascimentale, fu acquistato dai Volpari verso la fine del XVII secolo. I Volpari, creati conti di Montebolzone nel 1694, erano una famiglia di ricchissimi mercanti; notizie d'archivio indicano nel 1745 la



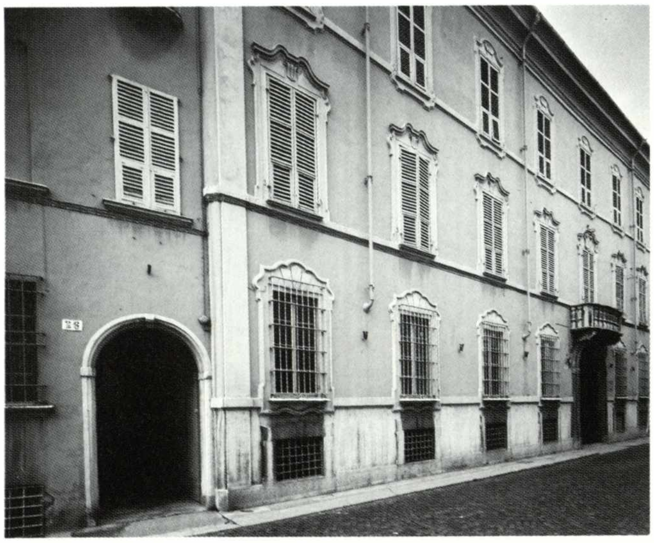
Casa in via S. Giovanni 26, la scala

data di ricostruzione della facciata del loro palazzo e, senza dubbio, si devono a loro tutti gli interventi settecenteschi. Secondo il Fiori, concordando con il Cerri, tali lavori sarebbero da attribuirsi allo stesso progettista di palazzo Rota Pisaroni che a suo avviso è il Cervini. Nella seconda metà del XVIII secolo l'edificio passò ai conti Petrucci indi, nell'avanzato Ottocento, ad altri proprietari. Intorno al 1940 venne sopralzato di un piano. In questi ultimi anni interventi di ristrutturazione hanno modificato gli ambienti interni: il cortile è stato chiuso e le sale controsoffittate. Rimane la graziosa scala con archivolto settecentesco. L'avvio presenta balaustrini in pietra, poi si ha una ringhiera in ferro battuto.

98. PALAZZO TEDALDI
via Croce, 2

Il palazzo appartenne ai Tedaldi dalla metà del XVII secolo. Senza dubbio si devono a loro i secenteschi lavori di ripristino della fabbrica più antica. Una lapide nel cortile ricorda che nel 1675 il palazzo era annoverato nel testamento di Giacomo Tedaldi, primo marchese di Tavasca, come uno dei beni trasmissibili per primogenitura. I Tedaldi tennero il palazzo fino ai primi decenni dell'Ottocento; ora è dell'Amministrazione Provinciale. È interessante notare nell'attuale fabbrica, recentemente ripristinata, la scala ad andamento elicoidale.

Palazzo Volpari, la facciata



99. PALAZZO ARDIZZONI CALVI
via Croce, 4

Gli Ardizzoni Calvi, antichissima famiglia del patriziato comunale piacentino con ampi possedimenti a Castelsangiovanni, risultano essere proprietari di questo palazzo dalla metà del XVII secolo. Ad essi si deve sicuramente l'assetto attuale dell'edificio che da pochi anni è dei signori Laviosa. Al di là della semplice facciata in cotto si apre lo spazio raccolto del cortile. L'intatto acciottolato e la scala in ferro battuto che vi si affaccia, accentuano la grazia delle minute dimensioni. Quello che rimane però è solo una parte dell'edificio originario, infatti in un'ala del palazzo, ora demolita, vi era un ampio salone, dove, nelle cornici a stucco, erano posti sei quadri del pittore Giovanni Evangelista Draghi. Attualmente nelle sale interne ne rimangono soltanto due.

Palazzo Tedaldi, la scala

100. PALAZZO ANGUISSOLA DA VIGOLZONE

ora Scuola Media Statale
via Taverna, 39

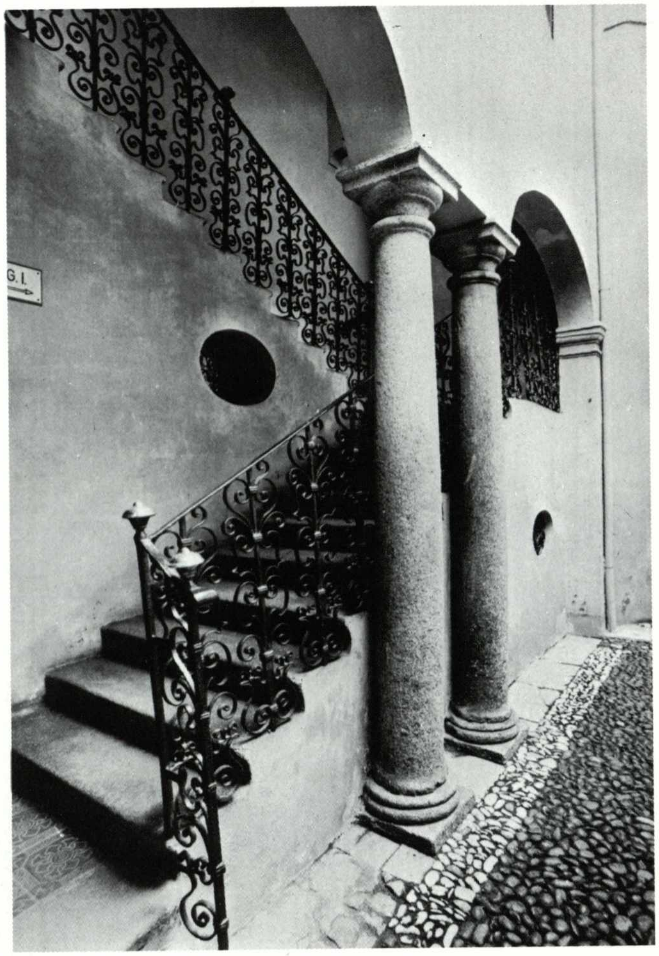
Originariamente questo palazzo era tutt'uno con quello contiguo degli Scotti da Fombio. Verso gli inizi del XVII secolo passò ai conti Anguissola che lo tennero fino alla seconda metà dell'Ottocento. A loro si debbono le ristrutturazioni seicentesche ed anche gli interventi ai primi del XIX secolo. L'edificio presenta una semplice facciata in cotto; i due corpi di fabbrica, posti ad L, si svolgono intorno ad una grande corte. Lo scalone, che inizia dal porticato, appare di grande respiro nel vano a doppio volume che lo contiene. Le guide ottocentesche citavano gli affreschi barocchi delle sale al primo piano; oggi tali decorazioni non sono più visibili perché ricoperte in epoca successiva; rimangono, sempre allo stesso piano, quattro medaglioni con ritratti attribuiti dall'Arisi al bolognese Mauro Braccioli, ma a nostro avviso d'epoca più tarda.

Palazzo Marliani-Anguissola, la facciata

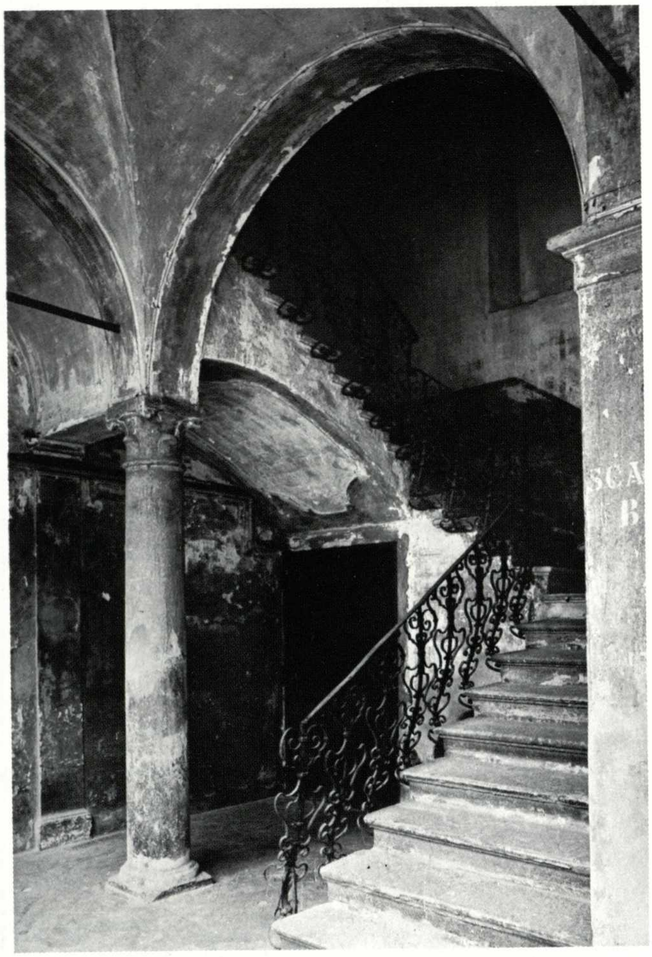
101. PALAZZO ZANARDI

ora Archivio Notarile
via Nova, 26

Il palazzo fu ceduto nel 1633 da Gian Giacomo Zanardi ai frati di S. Sisto che lo vendettero nel 1674 al Comune. L'Archivio vi fu installato nel 1678 da Ranuccio II Farnese che ne fece rinnovare il fronte e la decorazione del portone. Nella facciata vengono enfatizzati motivi tardomanieristici a bugne. Oggi sono in corso i restauri dell'intero edificio.



Palazzo Ardizzoni Calvi, la scala



Palazzo in Canton dei Cavalli, la scala

102. PALAZZO GULIERI
via Nova, 36

Il palazzo fu eretto alla fine del Seicento dai Gulieri, oriundi di Calenzano e creati nobili nel 1685, ed è tuttora di loro proprietà. L'esatta lettura delle parti dell'edificio risulta gravemente compromessa dai recenti interventi. Suggestiva rimane la visione scenografica del fondale del cortile percepibile, dalla strada, attraverso le delicate trame del cancello d'ingresso.

103. CASA
in corso Vittorio Emanuele, 89

Nella facciata si riconosce l'intervento settecentesco nelle sagomate cornici delle finestre.

104. CASA
in corso Vittorio Emanuele, 112

La stretta facciata presenta due finestre a poggiolino il cui motivo caratteristico va individuato nei mascheroni di sostegno già incontrati in altri edifici degli inizi del Settecento.

105. PALAZZO
in Canton dei Cavalli, 7

Nel piccolo edificio a un solo piano l'elemento predominante è la scala con balaustra in ferro battuto. La stessa sagoma dal raffinato disegno barocco è riscontrabile nella balaustra di palazzo Falconi in via Romagnosi, tanto da far supporre lo stesso fabbro.

Bibliografia

1) Sull'argomento, oggetto di questo volume, non esiste una bibliografia specifica di carattere generale e scarsissimi sono i contributi storico-artistici sulle personalità — decoratori ed architetti — qui studiate. Notizie preziose si possono tuttavia reperire nelle voci bibliografiche che in seguito si citeranno. Una preliminare menzione va fatta al saggio di C.E. MANFREDI e di G. DI GROPPELLO, *Saggio storico introduttivo* in *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi,* Piacenza 1979, in corso di stampa, di grande utilità per l'inquadramento generale dei problemi storici, e parimenti va ricordato il meditato e ricco volume di S. SOSTER, *Il museo negato,* Bologna 1978 che, al di là di una indagine sulle vocazioni museografiche di Piacenza, offre un'approfondita riflessione sulle vicende culturali della città. I numerosi interventi di F. ARISI (monografie su pittori, articoli, cataloghi) più avanti ricordati, hanno offerto contributi preziosi per il nostro lavoro; è da ricordare in tal senso il catalogo, *Il museo civico di Piacenza,* Piacenza 1960 con anche voci biografiche degli artisti; del pari, le indagini archivistiche di G. FIORI, si veda in particolare *Architetti, scultori ed artisti minori piacentini,* «Bollettino Storico Piacentino», 66 (1971), per altro che trattano congiuntamente di architetti, pittori e stuccatori (si veda la voce 13) sono supporto imprescindibile per ogni ricerca sull'arte piacentina. Per quanto riguarda le biografie dei vari artisti ricordati in questo volume, si rinvia, infine, al catalogo della mostra ora in corso di allestimento (settore architettura), cresciuto congiuntamente a questo volume, a cura mia e di M. BARBIERI e S. CATTADORI, dove sarà anche più approfondita la vicenda dell'architettura religiosa. Esiste, come è noto, una preziosa guida bibliografica a cui si rinvia curata da padre FELICE DA MARETO che ha anche pubblicato un'importante catalogo delle piante di Piacenza nel volume: *Parma e Piacenza nei secoli,* Parma 1975.
Questo studio ha ovviamente comportato una indagine archivistica; si sono consultati i seguenti fondi:

a) per il recupero di mappe e disegni:

— ASPc, *Mappe, progetti, planimetrie, rilievi, disegni; Mappe e pergamene; Mappe, disegni, planimetrie e documenti fotografici (1584-1943); Edifici pubblici e monumenti cittadini,* cart. 2.
BCPc, Sala Manoscritti, *Disegni; Soggetti vari piacentini,* cassetto 5.
— ASP, *Mappe e disegni,* vol. 23; *Carte catastali della Lombardia, territorio dei ducati, miscellanea di stampe e disegni,* vol. 65.

b) Fondi d'archivio di pubbliche istituzioni:

— ASPc, *Registro di Popolazione per l'anno 1809,* vol. I, II; *Congregazione di Polizia e Ornato a Piacenza 1540-1800,* cart. 13 (Collegio dei Mercanti, conti Omati), 15 (marchese Giulio Lampugnani, conti Scotti, famiglia Maruffi, famiglia Ferrari), 16 (conte Giacomo Costa, canonico Beltramini, famiglia Caraccioli, famiglia Anguissola), 17 (marchese Francesco Volpelandi), 18 (famiglia Giacometti, famiglia Casati, marchese Erasmo Malvicini Fontana, conti Leoni, famiglia Scotti da Vigoleno), 19 (famiglia Chiapponi, famiglia Malvicini Fontana di Nibbiano, famiglia Scotti, famiglia Scrivani, famiglia Scotti di Sarmato, marchese Francesco Serafini), 21 (famiglia Malvicini Fontana di Nibbiano, conti Gazzola, conti Volpari, famiglia Mandelli), 22 (marchese Annibale Scotti, Giulio Cesare Arcelli, famiglia Volpari, Alfonso Cotta, famiglia Anguissola, famiglia Rota), 23 (famiglia Anguissola, conte Felice Landi Pietra, marchesi Paveri Fontana, Oliviero Pisaroni, marchese Antonio Arcelli, collegio Alberoni), 24 (canonico Ottavio Anguissola, famiglia Pallastrelli, famiglia Costa, famiglia Caraccioli), 25 (famiglia Anguissola di Grazzano, famiglia Scotti di San Siro, famiglia Mandelli, famiglia Marazzani Visconti, seminario Vescovile, famiglia Scotti di San Giorgio, conte Antonio Maria Scotti), 27 (Luigi Ghizzoni, conti Nicelli, famiglia Barattieri, famiglia Anguissola, famiglia Cipelli); *Archivio del notaio G. Borsani, Testamento di Simone Buzzini,* 22 settembre 1750.

c) Fondi di archivi privati:

— ASPc, *Archivio di Casa Baldini,* cassetta A, +, N; *Archivio Casati-Rollieri,* plico 17D (1699-1707, 1707-1733); cart. 6; *Archivio Mandelli,* cart. 42, foglio 19; *Archivio di casa Radini Tedeschi-Baldini,* A I 24, A III 13, A III 70; *Archivio Rocca e Anguissola da Cimafava,* pacco 7°, 8°; *Archivio Scotti Douglas,* cassetta XXX, XXXXVIII, LXX; *Archivio Somaglia, fondo Pancotti.*
— Biblioteca della Università Cattolica di Milano, *Archivio dei marchesi Sforza Fogliani,* cart. 29 (1742-1750).
— *Archivio dei marchesi Landi di Chiavenna, Disegni e progetti riguardanti la casa di città.*
— Archivio Parrocchiale di S. Teresa in Piacenza, *Diario del prevosto Boeri,* 1745, 1746, 1747.

2) Di particolare utilità sono risultati i seguenti manoscritti:

— BOERI M., *Libro delle memorie di S. Eufemia secolo XVIII,* BCPc, ms. Pallastrelli 121.
— BUZINI G., *Memorie storiche della città di Piacenza dal 1712 al 1746,* BCPc, ms. Pallastrelli 170.
— COLOMBO P.M., *Cronaca piacentina dal 1545 al 1756,* BCPc, ms. Pallastrelli 151.
— GALLI P., *Ristretto di notizie intorno allo stato della Comunità di Piacenza dall'anno 1630 sino all'anno 1750,* BCPc, ms. Pallastrelli 115.
— SCARABELLI-ZUNTI, *Antonio Bresciani,* Sovraintendenza alle Gallerie di Parma, ms. 108, 1701-1750.
— *Indice di tutte le Parrocchie e di tutte le case appartenenti alle rispettive Parrocchie di questa città di Piacenza 21 maggio 1737,* BCPc, ms. Pallastrelli 263.
— Schede RAPETTI, *Palazzi,* A-Z, BCPc.
— *Teatri e Piante,* BCPc, ms. Pallastrelli 259.

3) Queste le principali fonti consultate:

— AMBIVERI L., *Gli artisti piacentini,* Piacenza 1879; *Date faste e nefaste per l'arte piacentina dal principio del secolo nostro ad oggi,* «Strenna Piacentina», 12 (1886); *Dei principali errori detti intorno ai monumenti piacentini,* ibidem, 13 (1887).
— ANGUISSOLA G.B., *Il cicerone della cattedrale di Piacenza ossia guida della città di Piacenza (secolo XIX),* BCPc, copia dattiloscritta da manoscritto.
— CARASI C., *Le pubbliche pitture di Piacenza,* Piacenza 1780.
— CRESPI L., *Vite dei pittori Bolognesi,* Roma 1769.
— DE CONTI G., *Ritratto della città di Casale,* Casale 1794.
— DOSI DELFINI C., *Lettere di Pittori e Scultori dei secoli XVII e XVIII,* Milano 1970.
— GIORGI G.P., *Censura del dolore e dell'amore nelle Esequie celebrate con Pompa funebre al Serenissimo Signor Duca Ranuccio II dalla città di Piacenza,* Piacenza 1695.
— GALLI BIBIENA F., *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive...,* Parma 1711.
— LANZI L., *Storia pittorica dell'Italia,* Bassano 1809, Tomo IV.
— MENSI L., *Dizionario Biografico Piacentino,* Piacenza 1889.
— STRAZZULLO F., *Lettere di Luigi Vanvitelli,* Galatina, 1976, T.I.
— ZAIST G.B., *Notizie istoriche de' Pittori, scultori ed architetti cremonesi,* Cremona 1774.
— ZANOTTI G.P., *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti,* Bologna 1739.
— AA.VV., *Biografie e Viaggiatori,* in *Studi storici in onore di Emilio Nasalli Rocca,* Piacenza 1971.
— *Relazione della solenne funzione e delle pubbliche dimostrazioni di gioia fatte nella città di Piacenza in occasione del Giuramento di Fedeltà ed omaggio prestato dai sudditi e vassalli del ducato piacentino alla sacra reale cattolica Maestà di Elisabetta Farnese Regina delle Spagne,* Piacenza 1745.
— Schede VESME, *L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo,* vol. III, N-Z, Torino 1968.

4) Delle svariate guide si citano ovviamente le principali:

— Albanesi G. - Santi A., *Piacenza. Monografia storica, artistica, turistica,* Piacenza 1971.

— Arisi F., *Guida breve alle maggiori istituzioni culturali piacentine,* Piacenza 1973; *La donazione Anguissola al Museo Civico di Piacenza,* Piacenza 1974; *Quadreria e arredamento del Palazzo Farnese di Piacenza,* Piacenza 1976.

— Aurini G., *Guida di Piacenza,* Piacenza 1924.

— Buttafuoco G., *Guida di Piacenza,* Piacenza 1842.

— Cerri L., *Piacenza nei suoi monumenti,* Piacenza 1908.

— Galli L., *Piccola guida della città di Piacenza,* Piacenza 1861.

— Fiori G., *La prima guida artistica di Piacenza fu opera di un sacerdote del '700,* «Libertà», 8 gennaio 1969.

— Molossi L., *Vocabolario topografico dei Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla,* Parma 1832-34.

— Nasalli Rocca G., *Per le vie di Piacenza,* Piacenza 1909.

— Nasalli Rocca E., *Pitture decorative dell'ottocento piacentino,* «Strenna Piacentina», 10 (1930).

— Pettorelli A., *Piacenza monumentale,* Piacenza 1908.

— Rapetti A., *Le guide di Piacenza,* «Bollettino Storico Piacentino», 42 (1947).

— Salmon J., *Lo stato presente di tutti i paesi,* Venezia 1751.

— Scarabelli L., *Guida di Piacenza,* Lodi 1841.

5) Per quanto concerne i riferimenti di storia sociale ci si è giovati dei seguenti studi:

— Drei G., *I Farnese. Grandezza e decadenza di una dinastia italiana,* Roma 1954.

— Fiori G., *I Caracciolo di Piacenza,* «Rivista Araldica», 67 (1969); *Come nacquero e mutarono le fortune delle grandi famiglie nei secoli passati,* «Libertà», 7 giugno 1971.

— Giarelli F., *Storia di Piacenza dalle origini ai nostri giorni,* Piacenza 1889.

— Nasalli Rocca E., *La nobiltà piacentina in un catalogo poetico del settecento,* «Rivista Araldica», 48 (1950); *Feudi e famiglie feudali nei ducati di Parma e Piacenza nel secolo XVIII,* Parma 1955; *Profilo storico di Piacenza dal Medioevo all'età moderna,* in *Panorami di Piacenza,* Piacenza 1955.

— Ottolenghi E., *Guida culturale piacentina,* «Strenna dell'anno XII», (1935).

— Romani M. A., *Finanza pubblica e potere politico: il caso dei Farnese* (1545-1593), «Le corti farnesiane di Parma e Piacenza» 1545-1622, Roma 1978.

— Rossi G. F., *Il cardinale Alberoni ed i duecento anni di vita del suo collegio,* Piacenza 1957.

6) In attesa dell'annunciato intervento di B. Adorni *sull'urbanistica farnesiana, per i brevi riferimenti qui fatti, ci si è basati sui seguenti contributi:*

— Adorni B., *L'architettura farnesiana a Parma (1545-1630),* Parma 1974; *L'architettura dal primo Cinquecento alla fine del Settecento,* in *Storia dell'Emilia-Romagna,* a cura di A. Berselli, Bologna 1977.

— Dodi L., *Piacenza e la sua storia urbanistica,* Piacenza 1938.

— Nasalli Rocca E. - Corradi Cervi M., *Placentia,* «Archivio Storico per le Province parmensi», serie III, XVI (1938).

— Nasalli Rocca E., *Notizie documentarie su alcuni aspetti dell'urbanistica piacentina e sulla sua regolamentazione nel XVI secolo,* «Bollettino Storico Piacentino», 60 (1965).

— Nasalli Rocca G., *Antiche piante topografiche di Piacenza,* Piacenza 1926.

— Pagliara P. M. - Valentini G., *L'origine romana di Piacenza nell'impianto urbano e nel tipo edilizio della casa a corte,* «Bollettino Storico Piacentino», 67 (1972).

— Siboni A., *Il centro storico della città di Piacenza,* Piacenza 1965.

7) Gli studi sull'architettura piacentina del periodo indagato sono, per la maggior parte assai scarsi ed antiquati, comunque utili ai fini di un censimento:

— Cerri L., *L'arte barocca in Piacenza,* «Indicatore Ecclesiastico Piacentino», 48 (1918).

— Dosi G., *L'elemento del bugnato nell'architettura piacentina dal XIII al XX secolo,* «Bollettino Storico Piacentino», 55 (1961).

— Ferrari G., *Atrii e scale in alcuni palazzi piacentini del '600 e del '700,* «Bollettino Storico Piacentino», I (1906).

— Gazzola P., *I portali del Rinascimento a Piacenza,* «Strenna Piacentina», 17 (1937); *Gli scaloni dei palazzi piacentini,* ibidem, 63 (1938).

— Nasalli Rocca E., *Palazzi e torri gentilizie nei quartieri delle città italiane medioevali: l'esempio di Piacenza,* «Contributi dell'Istituto di Storia Medioevale», I, Milano 1968.

8) Sui singoli palazzi esistono numerosi interventi, per lo più con notizie storiche sulle varie famiglie che li possedettero. Sono apparsi in riviste:

— Dosi G., *Il Palazzo Radini Tedeschi in via Cittadella,* «Bollettino Storico Piacentino», 44 (1949); *Singolare bellezza di un cortile in via Mazzini,* «Placentia Floret», 2 (1957); *Una quasi ignorata scala elicoidale in Piacenza,* ibidem, 2 (1957); *Il Palazzo dei conti Morandi,* «Bollettino Storico Piacentino», 53 (1958); *Una residenza nobiliare in via Borghetto n. 70,* «Placentia Floret», 3 (1958); *Cà Falconi Segadelli,* ibidem, 3 (1958), 4 (1959).

— Nasalli Rocca E., *Il Palazzo del Collegio dei Mercanti,* «Ars Nova», 3 (1924); *I palazzi piacentini delle nobili famiglie Scotti e Douglas Scotti,* «Rivista Araldica», 52 (1954); *I palazzi piacentini delle nobili famiglie Fontana, Landi e Anguissola,* ibidem, 53 (1955); *Il Palazzo Malvicini Fontana,* «Famiglia Piasinteina», 4 (1956); *La nuova sede della Famiglia Piasinteina,* «La vôs del campanon», 2 (1961); *Il Palazzo delle Scuole di S. Pietro,* ibidem, 2 (1961); *Il Palazzo dei Mercanti,* ibidem, 3 (1962); *Il Palazzo Landi,* ibidem, 3 (1962); *Il Palazzo Scotti da Vigoleno,* ibidem, 3 (1962); *Il Palazzo Vescovile,* ibidem, 3 (1962); *Il Palazzo della Intendenza di Finanza,* ibidem, 3 (1962); *Il Palazzo della Tesoreria e degli uffici delle Imposte,* ibidem, 4 (1963); *Il Palazzo della Banca d'Italia,* ibidem, 4 (1963); *Il Palazzo della Cassa di Risparmio,* (I) *Il Monte di Pietà,* ibidem, 5 (1964); *Il Palazzo del Banco di Roma già Collegio dei Notai,* ibidem, 6 (1965); *Il Palazzo del Governatore e la Piazza Cavalli,* ibidem, 6 (1965); *Il Palazzo del Governatore e la Piazza Cavalli (II),* ibidem, 6 (1965); *Il Palazzo Madama a Piacenza,* ibidem, 7 (1966); *Il Palazzo Madama a Piacenza* (II), ibidem, 7 (1966); *Il Palazzo del Collegio Morigi,* ibidem, 7 (1966); *Il Palazzo Morando,* ibidem, 8 (1967); *Il Palazzo Scotti sede del Distretto militare,* ibidem, 8 (1967); *Il Palazzo della Pia Casa Maruffi,* ibidem, 9 (1968); *Il Seminario Vescovile,* ibidem, II (1970); *Edifici pubblici nelle adiacenze del Palazzo Farnese nel '700,* ibidem, 12 (1971).

— Pettorelli A., *La casa Sanseverino a Piacenza,* «Bollettino Storico Piacentino», I (1906); *Il palazzo Anguissola da Grazzano,* «Strenna Piacentina», 49 (1924); *Il palazzo dei conti Costa ora Maggi,* ibidem, 62 (1937).

In quotidiani piacentini sono stati pubblicati utili interventi:

— Arisi F., *Sarà restaurato in via S. Eufemia il settecentesco palazzo Pisaroni,* «Libertà», 6 ottobre 1968.

— Cerri L., *L'Istituzione del Monte di Pietà,* «Interessi Cittadini», 14 febbraio 1903; *Palazzo Tedeschi da S. Fermo,* ibidem, 7 marzo 1903; *L'ex Palazzo Costa,* ibidem, 6 giugno 1903; *Palazzo Barattieri di S. Pietro,* ibidem, 20 giugno 1903; *Palazzo Anguissola da Grazzano,* ibidem, 24 ottobre 1903; *Palazzo Ferrari,* ibidem, 31 ottobre 1903; *Palazzo Tedeschi Baldini,* ibidem, 5 marzo 1904; *Palazzo Nasalli Rocca,* ibidem, 9 marzo 1904; *Casa Falconi già Scotti da S. Giuliano,* ibidem, 18 marzo 1904; *Il portale di Palazzo Marazzani da S. Vincenzo,* ibidem, 23 marzo 1904; *Palazzo Scotti da S. Siro,* ibidem, 4 aprile 1904; *Palazzo dal Verme,* ibidem, 30 aprile 1904; *Palazzo Lucca Prati,* ibidem, 11 maggio 1904; *Palazzo Marazzani da S. Nazzaro (I),* ibidem, 13 maggio 1904; *Palazzo Marazzani da S. Nazzaro (II),* ibidem, 14 maggio 1904; *Palazzo Scotti,* ibidem, 20 maggio 1904; *Palazzo già dei conti Rota in via S. Eufemia,*

«Il Piccolo», 24 luglio 1904; *Palazzo Tedeschi ora Landi,* ibidem, 4 settembre 1904; *Palazzo Somaglia,* «Interessi Cittadini», 14 settembre 1904; *Palazzo dell'Archivio pubblico,* «Il Piccolo», 5 ottobre 1904; *Il Palazzo già Suzani,* ibidem, 7 novembre 1904; *Palazzo già della Somaglia,* ibidem, 14 novembre 1904; *Il Palazzo Vigoleno,* ibidem, 6 agosto 1905; *Palazzo già Scotti Chiapponi,* ibidem, 9 agosto 1905; *Palazzo Volpelandi da S. Giovanni,* ibidem, 13 agosto 1905; *Palazzo Ricci-Oddi,* ibidem, 20 agosto 1905; *Casa Guarnaschelli in via S. Paolo,* ibidem, 23 agosto 1905; *Casa Nasalli Rocca da S. Martino,* ibidem, 27 agosto 1905; *Casa Celli in via S. Paolo,* ibidem, 30 agosto 1905; *Casa Ghigini in via S. Nicolò,* ibidem, 3 settembre 1905; *Palazzo del Monte di Pietà,* ibidem, 17 settembre 1905; *Casa Roncovieri in via S. Antonino,* ibidem, 15 ottobre 1905; *Palazzo già dei Mercanti,* ibidem, 22 ottobre 1905: *Palazzo Mandelli,* ibidem, 29 ottobre 1905.
— GUARNASCHELLI F. - VALENTINI G., *Palazzo Costa,* «Libertà», 29 aprile 1974; *Palazzo Casati,* ibidem, 13 maggio 1974; *Palazzo Landi,* ibidem, 3 giugno 1974; *Palazzo Malvicini (già Radini),* ibidem, 17 giugno 1974; *Palazzo Scotti da Sarmato,* ibidem, 1 luglio 1974; *Palazzo Arcelli Fontana,* ibidem, 15 luglio 1974; *Palazzo Marazzani Casali,* ibidem, 29 luglio 1974; *Palazzo Anguissola da Grazzano,* ibidem, 26 agosto 1974.

Da ricordare inoltre:

— ARISI F., *Il palazzo Rota Pisaroni,* in *Cose piacentine d'arte e di storia,* Piacenza 1978.
— BARBIERI M., *Il palazzo a Piacenza nel Settecento: Palazzo Baldini, Palazzo Scotti da Sarmato, Palazzo Anguissola da Cimafava,* Tesi di Laurea, facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bologna, A.A. 1977-78.
— SIBONI A., *Il palazzo Madama di Piacenza,* Piacenza 1963.
— VENDITTI A., *I cento edifici della Banca d'Italia,* Roma 1970.

9) Per quanto concerne l'argomento relativo alle ville gentilizie ed ai castelli si rinvia a:

— NASALLI ROCCA E., *Ville settecentesche del piacentino,* «Strenna Piacentina», 49 (1924); *Corneliano di Piacenza: La chiesa, il castello, la villa,* Roma 1961.
— DI GROPPELLO G., *La rocca di S. Giorgio piacentino,* Piacenza 1975.
— MAGGI S. - ARTOCCHINI C., *I castelli del piacentino,* Piacenza 1967.

10) In pubblicazioni specialistiche non riguardanti nella fattispecie la vicenda figurativa di Piacenza si trovano riferimenti ad artisti di questa città o che qui operarono:

— BLUNT A., *Neapolitan Baroque & Rococo Architecture,* London 1975.
— BOSSAGLIA R., *La pittura del '700 a Milano: protagonisti e comprimari,* «Studi delle Arti», Università di Genova, Istituto di Storia dell'Arte, Genova 1977.
— CARBONERI N., *Aspetti e problemi dell'arte a Casale dal barocco al neoclassicismo,* «Quarto Congresso di antichità di arte a Casale Monferrato», Casale Monferrato 1969.
— FERNANDEZ J.U., *La pintura italiana del siglo XVIII en España,* Valladolid 1977.
— GABRIELLI N., *L'arte a Casale Monferrato,* Torino 1935.
— GAVAZZA E., *Il momento della grande decorazione,* in *La pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento,* Genova 1971.
— GRISERI A., *Le metamorfosi del Barocco,* Torino 1967.
— MANIGLIO A. CALCAGNO, *L'atrio scala genovese del rinascimento,* «Quaderno dell'Istituto di Architettura e rilievo dei monumenti», 3, Genova 1970.
— MATTEUCCI A.M., *Contributo alla storia dell'architettura tardo-barocca bolognese,* «Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le province di Romagna», XXIV (1973).
— MATTEUCCI A.M. - LENZI D., *Cosimo Morelli e l'architettura delle legazioni pontificie,* Bologna 1977.
— MEZZANOTTE G., *Architettura neoclassica in Lombardia,* Napoli 1966.
— NORBERG - SCHULZ CH., *Architettura Tardo Barocca,* Venezia 1972.
— NOVASCONI A., *Il barocco nel lodigiano,* Milano 1968.
— PELLEGRI M., *Ennemondo Alessandro Petitot,* Parma 1965.
— RICCOMINI E., *Ordine e vaghezza la scultura in Emilia nell'età barocca,* Bologna 1972; *Vaghezza e furore la scultura del settecento in Emilia Romagna,* Bologna 1977; *I fasti, i lumi, le grazie. Pittori del Settecento parmense,* Parma 1977.
— ROLI R., *Pittura bolognese 1650-1800 dal Cignani al Gandolfi,* Bologna 1977.
— ROMANINI A.M., *La pittura milanese del XVIII secolo,* in *Storia di Milano, XII,* Milano 1959.
— TOVAR MARTIN V., *Pintura de arquitecturas fingidas en los Palacios Espanoles de Aranjez y La Granya de San Ildefonso,* Bracara Augusta 1974.
— VIALE V., *La pittura in Piemonte nel '700,* Torino 1942; *Ritratto di Casale,* Torino 1966.
— AA.VV., *Parma la città storica,* Parma 1978.

11) Oltre alle notizie di G. FIORI, assai scarsi, come si è detto, sono i contributi sugli architetti piacentini. Alcuni figurano in riviste:

— CERRI L., *Lotario Tomba,* «Indicatore Ecclesiastico Piacentino», 44 (1914); *Gian Carlo Novati,* ibidem, 44 (1914).
— DOTTI CAMPOSTELLA M., *L'architetto piacentino Giuseppe Cozzi,* «Bollettino Storico Piacentino», 64 (1969).

Anche quotidiani locali presentano interventi al proposito:

— CERRI L., *Gian Carlo Novati pittore e architetto,* «Interessi Cittadini», 15 novembre 1902; *Lotario Tomba* (I), ibidem, 10 gennaio 1903; *Lotario Tomba* (II), ibidem, 17 gennaio 1903.
— FIORI G., *È opera del Valmagini la più bella cupola di Piacenza,* «Libertà», 24 novembre 1967; *Si identifica in Lotario Tomba l'architettura neoclassica piacentina,* ibidem, 21 febbraio 1969; *Un sacerdote architetto autore di opere pregevoli,* ibidem, 11 marzo 1969, *Fra le opere di Giacomo Agostini le chiese di S. Paolo e del Carmine,* ibidem, 13 agosto 1969; *Un illustre architetto piacentino del Settecento,* ibidem, 14 marzo 1970: *Progettò gli argini del Po l'architetto G. Andrea Boldrini,* ibidem, 27 marzo 1970.

Si veda inoltre:

— ADORNI B., *L'attività del Vignola a Piacenza: un'opera sconosciuta e nuove ipotesi sul palazzo Farnese,* «Palladio», I (1978).
— ARESTIZABAL I. S., *Bonavia Giacomo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* XI, Roma 1969.
— BANZOLA V., *Domenico Valmagini ingegnere e architetto di Ranuccio II Farnese,* Parma 1972.
— GANZ J., *Alessio Tramello,* Frauenfeld 1968.
— OTTANI A., *Notizie sui Bibiena,* «Rendimento delle Sessioni dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna - classe di Scienze Morali», II (1963).

12) Assai più ricca la bibliografia sui pittori, specialmente di quadri, mentre, come si è detto, il settore della decorazione è campo meno indagato, ove si eccettui per i Natali profondamente studiati nel ricco volume: R. BOSSAGLIA - V. BIANCHI - L. BERTOCCHI, Due secoli di pittura barocca a Pontremoli, Genova 1974, dove il saggio introduttivo di R. BOSSAGLIA è fondamentale per la comprensione del quadraturismo. Si rinvia a tale monografia anche per maggiori indicazioni bibliografiche. Si indicano inoltre le voci bibliografiche di G. FIORI che spesso riguardano congiuntamente pittori, architetti e scultori:

— FIORI G., *Numerosi artisti forestieri lavorarono nel '600 a Piacenza,* «Libertà», 10 febbraio 1967; *Altri artisti piacentini negli archivi parrocchiali,* ibidem, 12 maggio 1967; *Pittori e architetti alla corte spagnola nel '700,* ibidem, 27 dicembre 1969; *Notizie biografiche di pittori piacentini dal '500 al '700,* «Archivio Storico per le Province Parmensi», serie IV, XXII (1970); *Documenti su pinacoteche ed artisti piacentini,* «Studi in onore di Emilio Nasalli Rocca», Piacenza 1971; *Documenti biografici di pittori piacentini dalla fine del '400 al '700,* «Archivio Storico per le Province Parmensi», serie IV, XXIV (1972).

Sui pittori, dunque, si hanno monografie e interventi in riviste:
— ARISI F., *La pittura, la scultura, le arti minori,* in *Panorami di Piacenza,* Piacenza 1955: *Gian Paolo Panini,* Piacenza 1961; *Dipinti farnesiani di Sebastiano Ricci - G.B. Draghi - Francesco Monti - Ilario Spolverini,* Piacenza 1961; *Clemente Ruta,* in *Le ante d'organo del Cavalier Ferrante per S. Maria di Campagna,* Piacenza 1963; *Baderna Bartolomeo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* V, Roma 1963; *Bresciani Antonio,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* XIII, Roma 1971; *Felice Boselli pittore di natura morta,* Piacenza 1973; *Il Brescianino delle battaglie,* Piacenza 1975; *Giovanni Ev. Draghi al servizio dei Farnese,* Piacenza 1976; *Camillo Procaccini a Piacenza,* «Arte Cristiana», 639 (1977); *Un'alcova segreta al Farnese,* in *Cose piacentine d'arte e di storia,* Piacenza 1978; *Gli affreschi del Bibiena a palazzo Farnese,* in *Cose piacentine d'arte e di storia,* Piacenza 1978.
— BERTINI G., *Affreschi di A. Bresciani nell'appartamento del Duca a Colorno,* «Proposta», I (1973).
— BOSSAGLIA R., *Borroni Giovan Angelo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* XIII, Roma 1971.
— CARBONERI N., *Sebastiano Galeotti,* Venezia 1955.
— CASATI A., *Cavaliere Paolo Borroni pittore vogherese (1749-1819)* in «Bollettino della Società di Storia Arte e Scienze d'Oltrepò», 1949.
— EMILIANI A., *Avanzini Pier Antonio,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* IV, Roma 1962.
— FIORI G., *Il pittore Roberto de Longe 1646-1709,* «La vôs del campanon», 8 (1967); *I soggiorno piacentino di Giacomo Ceruti 1744-46,* «Arte Lombarda», 40 (1974); *Vicende biografiche ed artistiche di Gaspare Landi,* «Bollettino Storico Piacentino», 72 (1977).
— FRANCHINI GUELFI P., *Affreschi di Francesco Porro,* «Arte Lombarda», 14 (1969).
— GHIDIGLIA QUINTAVALLE A., *Boselli Felice,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* XIII, Roma 1971.
— GODI G., *Attività di Alessandro Bedoli Domenico e Leonardo Reti Sebastiano Galeotti a Colorno,* «Proposta» 3 (1973).
— MANGILI R., *Vincenzo Angelo Orelli,* Bergamo 1973; *Vincenzo Bonomini,* Bergamo 1975; *Filippo Comerio,* Bergamo 1978.
— PAVAM TADDEI M.C., *Amigoni Giacomo,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* II, Roma 1960.

Del pari interessanti articoli sono apparsi in quotidiani:
— FIORI G., *Disegnò a soli 15 anni la facciata di S. Savino,* «Libertà», 9 marzo 1967; *Un eccellente artista fiammingo divenne piacentino di adozione,* ibidem, 16 marzo 1967; *Fiorivano un tempo a Piacenza le collezioni d'arte private,* ibidem, 5 ottobre 1967; *Spolverini pittore di battaglie illustrò le glorie dei Farnese,* ibidem, 21 ottobre 1967; *Fu apprezzato quadraturista il pittore Antonio Contestabili,* ibidem, 21 marzo 1968; *Erano di moda nel '700 i ritratti di Venceslao Carboni,* ibidem, 9 maggio 1968; *Morì quasi centenario il pittore Antonio Bresciani,* ibidem, 18 gennaio 1969; *Numerose opere ricordano l'attività di Giovanni Draghi,* ibidem, 12 marzo 1969; *Specialisti in affreschi prospettici Gian Antonio e Camillo Alsona,* ibidem, 28 marzo 1969; *Numerosi i pittori paesisti nella Piacenza del '700,* ibidem, 11 aprile 1969; *Nacque fra i monti di Valdaveto un grande miniaturista del '700,* ibidem, 4 novembre 1970.
— GODI G., *È a Stagno l'unico dipinto su tela del Galli-Bibiena,* «Gazzetta di Parma», 21 luglio 1978; *La pittura a Verona fra sei e settecento Calza? No, è Spolverini,* ibidem, 20 ottobre 1978; *Attribuito erroneamente a Giuseppe Cades all'asta a Firenze un disegno del Ferrari,* ibidem, 17 novembre 1978; *Scoperta la preparazione di un affresco un disegno del Galeotti,* ibidem, 15 dicembre 1978; *Disegni del Galeotti per affreschi parmensi,* ibidem, 23 gennaio 1979; *Il De Longe a Cortemaggiore,* ibidem, 26 gennaio 1979; *L'opera del tedesco-romano a Paradigna una pala incisa dallo Stern,* ibidem, 16 marzo 1979; *Un pittore parmense ingiustamente sconosciuto. Disegni per le tele di Ruta,* ibidem, 23 marzo 1979; *Il noto pittore fidentino del settecento G. Battista Tagliasacchi grafico,* ibidem, 6 aprile 1979.

13) Assai scarsa la bibliografia sugli stuccatori. Interessanti per l'inquadramento del problema i saggi di R. BOSSAGLIA *(Su alcuni orientamenti dello stucco decorativo settecentesco in Lombardia, in* Arte e artisti dei laghi lombardi, *Como 1964; Caratteri dello stucco decorativo settecentesco a Casale, «Quarto Congresso d'arte a Casale Monferrato», Casale Monferrato 1969) e di E.* GAVAZZA *(Apporti 'lombardi' alla decorazione a stucco tra '600 e '700 a Genova, in* Arte e artisti dei laghi lombardi, *Como 1964) anche se trattano di differenti, ma vicine aree geografiche. Specifiche notizie sugli stuccatori operanti a Piacenza, oltre che voci bibliografiche prima citate (*RICCOMINI, *1977;* ARISI, *1976), si hanno:*
— FIORI G., *Un belga imparò a Piacenza l'arte della scultura in legno,* «Libertà», 15 dicembre 1967; *Lavorarono anche a Piacenza artisti e stuccatori ticinesi,* ibidem, 26 febbraio 1969.

14) Infine, per le arti minori, si veda:
— ARTOCCHINI G., *La brandazza del museo di S. Antonino e gli artistici parapetti dei balconi,* «Libertà», 26 maggio 1962; *Fabbri e ferro battuto nel piacentino,* «Piacenza Economica», I (1975).
— BANDERA L., *Il mobile Emiliano,* Milano 1972.
— FERMI S., *Appunti sull'arte del legno a Piacenza e nel piacentino,* «Bollettino Storico Piacentino», II (1916); *Nuovi appunti sulle arti minori a Piacenza e nel piacentino,* ibidem, 14 (1919).
— FERRARI G., *Il ferro nell'arte italiana,* Milano 1910.
— FIORI G., *Il piacentino Pietro Perfetti insigne incisore del '700,* «Libertà», 7 aprile 1968.
— PANTALEONI G., *Piacenza brillò nei secoli con i suoi ferri battuti,* «Attualità Piacentina», 6 (1974).
— PETTORELLI A., *L'arte del ferro a Piacenza,* «Bollettino Storico Piacentino», 5 (1910).
— PICCO F., *Le arti minori a Piacenza,* «Bollettino Storico Piacentino», 5 (1910).
— RAPETTI A., *I lavoratori del ferro,* «Libertà», 7 luglio 1948.
— SORESSI A., *Il ferro battuto,* «Ars Nova», 4 (1924).
— VALENTINI G., *I famosi e ricercati fabbri dei cancelli,* «Libertà», 29 gennaio 1973; *Opere in ferro battuto di squisito gusto floreale,* ibidem, 5 febbraio 1973; *Fioritura e decadenza degli artistici cancelli,* «Libertà», 23 marzo 1973.

Referenze fotografiche

Paolo Monti ha eseguito una apposita campagna fotografica con la collaborazione di Antonio Guerra. Le rimanenti fotografie sono di:

Studio fotografico Comm. Gianni Croce di Cavalloni e Pantaleoni, Piacenza: *54, 55, 81,* 88, *130, 135, 147, 225, 233, 240, 253, 277, 283, 285, 286.*

Studio fotografico Fratelli Manzotti, Piacenza: *112, 113, 160, 195, 204, 231, 253.*

Foto Stefania Cattadori, Piacenza: *305, 312, 323.*

Indice dei palazzi

Il numero preceduto da n. rimanda al numero della scheda del catalogo. I numeri tra parentesi indicano le pagine della medesima scheda, mentre quelli in corsivo si riferiscono alle pagine in cui si trovano le relative illustrazioni. Infine i numeri non altrimenti evidenziati riguardano le pagine in cui il palazzo è citato.

Casa Crollalanza, n. 45 (303).
Casa in corso Vittorio Emanuele 89, n. 103 (326).
Casa in corso Vittorio Emanuele 112, n. 104 (326).
Casa in via Calzolai 100, n. 61 (309).
Casa in via Guastafredda 15, n. 71 (312-*313*).
Casa in via Guastafredda 49, n. 72 (313).
Casa in via S. Eufemia, n. 47 (303-304).
Casa in via S. Giovanni 26, n. 96 (323), *324, 327.*
Casa in via S. Tommaso 7, n. 59 (309).
Casa in via S. Tommaso 11, n. 60 (309).
Casa Scribani, n. 25 (200-203).
Case Salvatico, n. 85 (319).
Palazzo Affaticati, n. 49 (304-305).
Palazzo Anguissola, n. 89 (320-321).
Palazzo Anguissola d'Altoè, n. 83 (*318,* 319).
Palazzo Anguissola da Vigolzone, n. 100 (325).
Palazzo Anguissola di Cimafava - Rocca, 38, 42, 67, 72; n. 28 (216-224).
Palazzo Anguissola di Grazzano, 52, 54; n. 12 (143-157).
Palazzo Anguissola-Scotti di Agazzano, n. 34 (260-264).
Palazzo Appiani d'Aragona-Borromeo, 70; n. 22 (192-193).
Palazzo Arcelli, n. 55 (307).
Palazzo Arcelli della Minuta (Calciati), 70; n. 48 (*303* - 304).
Palazzo Ardizzoni Calvi, 309; n. 99 (324-325), 326.
Palazzo Baldini-Radini Tedeschi, 9, 24, 34, 42, 43; n. 31 (240-252).
Palazzo Barattieri, 17; n. 40 (294-299).
Palazzo Bertamini-Lucca, 24, 70; n. 19 (180-183).
Palazzo Caracciolo, 24, 26; n. 9 (121-124).
Palazzo Casati, 17, 42, 43, 48, 50, 51, 75; n. 5 (88-102), 305.
Palazzo Cerri, n. 91 (321-322).
Palazzo Chiappini, 24; n. 10 (125-128).
Palazzo Chiapponi, n. 67 (311).
Palazzo Cigala Fulgosi, n. 79 (316).
Palazzo Cigala Fulgosi, n. 87 (*319,* 320).
Palazzo Costa, 24, 26, 28, 38, 69, 70, 72; n. 11 (129-142).
Palazzo Cotta-Giordani, n. 84 (319).
Palazzo Dal Verme, n. 86 (319-320).
Palazzo Della Cella, n. 44 (303).
Palazzo Falconi, 64; n. 20 (184-187).
Palazzo Falconi-Segadelli, 70; n. 17 (165-167), 326.
Palazzo Fava, 310; n. 65 (310).
Palazzo Ferrari-Sacchini, 17, 24, 67, 70; n. 18 (168-179).
Palazzo Ferri, n. 58 (308-309).
Palazzo Fogliani, 9, 17, 43; n. 35 (265-268).
Palazzo Galli, 38, 69, 72; n. 41 (301), 304.
Palazzo Ghizzoni-Nasalli, n. 15 (160-161).
Palazzo Giacometti, 24; n. 23 (194-195).
Palazzo Giandemaria, 38, *72*; n. 78 (*315,* 316).
Palazzo del Governatore, 52, 55; n. 2 (81-82).
Palazzo Gragnani, 24; n. 24 (196-199).
Palazzo Gulieri, n. 102 (326).
Palazzo in Canton dei Cavalli 7: 70; n. 105 (326).
Palazzo in via Garibaldi 65, n. 92 (322).
Palazzo in via Verdi 23, n. 80 (*316,* 317).
Palazzo Landi di Chiavenna; n. 32 (253).
Palazzo Leoni, n. 42 (301-302).
Palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano, 9, 24, 27, 43; n. 26 (204-213), 312.
Palazzo Mandelli, 36, 52, 67, 69; n. 8 (114-120).
Palazzo Manzini, n. 93 (322).
Palazzo Marazzani, n. 66 (310-311).
Palazzo Marazzani Visconti, n. 69 (311-312).
Palazzo Marliani-Anguissola, 38; n. 95 (323, *325*).
Palazzo Maruffi, 15, 24, 43; n. 13 (156-157).
Palazzo Marzoli, n. 62 (*309*-310).
Palazzo Massari, n. 64 (310).
Palazzo dei Mercanti, n. 1 (79-80).
Palazzo Mischi, 43, 70; n. 33 (254-259), 309.
Palazzo Morandi, n. 88 (320).
Palazzo Morando, 43; n. 16 (162-164).
Palazzo Mulazzani, 51; n. 36 (269-276).
Palazzo Nicelli, n. 57 (308).
Palazzo Nicelli (Grandi), 70; n. 30 (237-239).
Palazzo Nicelli-Pistoni, n. 73 (313, *314*).
Palazzo Novati, n. 4 (85-87).
Palazzo Pallastrelli, n. 70 (312).
Palazzo Pallastrelli, n. 76 (315).
Palazzo Passerini, n. 77 (*314,* 315).
Palazzo Paveri Fontana, 26, 28, 52; n. 7 (111-113).
Palazzo Pavesi Negri, n. 68 (311).
Palazzo Portapuglia, n. 90 (*320,* 321).
Palazzo Pozzi, n. 52 (305-306).
Palazzo Rota Pisaroni, 67, 70, 72; n. 6 (103-111), 317, 324.
Palazzo Scotti, 70; n. 21 (188-191).
Palazzo Scotti di Castelbosco, 34, 54; n. 38 (283-285).
Palazzo Scotti da Montalbo, n. 51 (305).
Palazzo Scotti di S. Giorgio Della Scala, 72; n. 27 (214-215).
Palazzo Scotti di Sarmato, 9, 43, 54, 67; n. 29 (225-236).
Palazzo Scotti di Sarmato, n. 74 (313).
Palazzo Scotti di Vigoleno, 42; n. 37 (277-282).
Palazzo Scotti-Fioruzzi, n. 81 (317).
Palazzo Scrivani, 310; n. 63 (310).
Palazzo Serafini, n. 14 (158-159).
Palazzo Somaglia, 34, 70; n. 39 (286-293).
Palazzo Soprani, n. 56 (307-308).
Palazzo Tedaldi, n. 50 (*304,* 305).
Palazzo Tedaldi, n. 98 (324, *325*).
Palazzo Tedaldi di Ancarano, n. 3 (83-84).
Palazzo Torti, n. 54 (306-307).
Palazzo Trevani, n. 75 (313-315).
Palazzo Volpari, n. 97 (323-324).
Palazzo Volpelandi, n. 94 (322).
Palazzo Visdomini, n. 46 (303).
Palazzo Visdomini, n. 53 (306).
Palazzo Zamberti, n. 43 (302).
Palazzo Zanardi, n. 101 (325).
Palazzo Zanardi Landi, 82 (317, *318*).

Indice delle vie

Canton dei Cavalli, 7: palazzo, n. 105 (326).
Corso Vittorio Emanuele, 89: casa, n. 103 (326).
Corso Vittorio Emanuele, 112: casa, n. 104 (326).
Piazza Cavalli: palazzo dei Mercanti, n. 1 (79-80).
Piazza Cavalli: palazzo del Governatore, n. 2 (81-82).
Piazza Tempio, 56: palazzo Marliani-Anguissola, n. 95 (323).
Stradone Farnese, 27: case Salvatico, n. 85 (319).
Stradone Farnese, 32: palazzo Landi di Chiavenna, n. 32 (253).
Stradone Farnese, 49: palazzo Dal Verme, n. 86 (319-320).
Via Borghetto, 10: palazzo Torti, n. 54 (306-307).
Via Borghetto, 11: palazzo Arcelli, n. 55 (307).
Via Borghetto, 16: palazzo Soprani, n. 56 (307-308).
Via Borghetto, 23: palazzo Nicelli, n. 57 (308).
Via Borghetto, 33: palazzo Caracciolo, n. 9 (121-124).
Via Borghetto, 70: palazzo Ferri, n. 58 (308-309).
Via Calzolai, 100: casa, n. 61 (309).
Via Carducci, 11: palazzo Ferrari-Sacchini, n. 18 (168-179).
Via Chiapponi, 20: palazzo Chiapponi, n. 67 (311).
Via Chiapponi, 22: palazzo Pavesi Negri, n. 68 (311).
Via Chiapponi, 37: palazzo Marazzani Visconti, n. 69 (311-312).
Via Croce, 2: palazzo Tedaldi, n. 98 (324).
Via Croce, 4: palazzo Ardizzoni Calvi, n. 99 (324-325).
Via Garibaldi, 24: palazzo Mischi, n. 33 (254-259).
Via Garibaldi, 34: palazzo Anguissola, n. 89 (320-321).
Via Garibaldi, 36: palazzo Anguissola Scotti di Agazzano, n. 34 (260-264).
Via Garibaldi, 62: palazzo Portapuglia, n. 90 (321).
Via Garibaldi, 64: palazzo Cerri, n. 91 (321-322).
Via Garibaldi, 65: palazzo, n. 92 (322).
Via Garibaldi, 77: palazzo Manzini, n. 93 (322).
Via Garibaldi, 83: palazzo Volpelandi, n. 94 (322).
Via Gazzola, 2: palazzo Casati, n. 5 (88-102).
Via Gazzola, 5: casa Crollalanza, n. 45 (303).
Via Giordani, 2: palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca, n. 28 (216-224).
Via Giordani, 5: palazzo Anguissola d'Altoè, n. 83 (319).
Via Giordani, 8: palazzo Cotta-Giordani, n. 84 (319).
Via X Giugno, 3: palazzo Chiappini, n. 10 (125-128).
Via X Giugno, 20: palazzo Marzoli, n. 62 (310).
Via Gregorio X, 27: palazzo Scrivani, n. 63 (310).
Via Guastafredda, 15: casa, n. 71 (312).
Via Guastafredda, 49: casa, n. 72 (313).
Via Mandelli, 14: palazzo Mandelli, n. 8 (114-120).
Via Mazzini, 14: palazzo Galli, n. 41 (301).
Via Mazzini, 30: palazzo Leoni, n. 42 (301-302).
Via Mazzini, 34: palazzo Tedaldi di Ancarano, n. 3 (83-84).
Via Mazzini, 55: palazzo Zamberti, n. 43 (302).
Via Mazzini, 63: palazzo Della Cella, n. 44 (303).
Via Mazzini, 64: palazzo Novati, n. 4 (85-87).
Via Nicolini, 2: palazzo Pallastrelli, n. 70 (312).
Via Nova, 26: palazzo Zanardi, n. 101 (325).
Via Nova, 36: palazzo Gulieri, n. 102 (326).
Via Poggiali, 24: palazzo Paveri Fontana, n. 7 (111-113).
Via Poggiali, 29: palazzo Tedaldi, n. 50 (305).
Via Poggiali, 39: palazzo Scotti da Montalbo, n. 51 (305).
Via Poggiali, 43: palazzo Pozzi, n. 52 (305-306).
Via Roma, 43: palazzo Massari, n. 64 (310).
Via Roma, 47: palazzo Fava, n. 65 (310).
Via Roma, 68: palazzo Marazzani, n. 66 (310-311).
Via Roma, 80: palazzo Costa, n. 11 (129-142).
Via Roma, 99: palazzo Anguissola di Grazzano, n. 12 (143-157).
Via Roma, 101: palazzo Maruffi, n. 13 (156-157).
Via Romagnosi, 41: palazzo Morando, n. 16 (162-164).
Via Romagnosi, 74: palazzo Falconi-Segadelli, n. 17 (165-167).
Via Sopramuro, 60: palazzo Bertamini-Lucca, n. 19 (180-183).
Via S. Antonino, 3: palazzo Falconi, n. 20 (184-187).
Via S. Antonino, 5: palazzo Scotti, n. 21 (188-191).
Via S. Antonino, 9: palazzo Nicelli-Pistoni, n. 73 (313).
Via S. Eufemia, 10: palazzo Visdomini, n. 46 (303).
Via S. Eufemia, 13: palazzo Rota Pisaroni, n. 6 (103-111).
Via S. Eufemia, 26: casa, n. 47 (303-304).
Via S. Eufemia, 36: palazzo Arcelli della Minuta, n. 48 (304).
Via S. Franca, 41: palazzo Cigala Fulgosi, n. 89 (320).
Via S. Franca, 43: palazzo Morandi, n. 88 (320).
Via S. Giovanni, 7: palazzo Fogliani, n. 35 (265-268).
Via S. Giovanni, 15: palazzo Mulazzani, n. 36 (269-276).
Via S. Giovanni, 17: palazzo Scotti di Vigoleno, n. 37 (277-282).
Via S. Giovanni, 26: casa, n. 96 (323).
Via S. Giovanni, 28: palazzo Volpari, n. 97 (323-324).
Via S. Siro, 17: palazzo Scotti di Sarmato, n. 29 (225-236).
Via S. Siro, 21: palazzo Nicelli, n. 30 (237-239).
Via S. Siro, 72-74-76: palazzo Baldini-Radini Tedeschi, n. 31 (240-252).
Via S. Sisto: 6: palazzo Volpelandi, n. 94 (322).
Via S. Tommaso, 7: casa, n. 59 (309).
Via S. Tommaso, 11: casa, n. 60 (309).
Via Scalabrini, 4: palazzo Trevani, n. 75 (313-315).
Via Scalabrini, 6: palazzo Appiani d'Aragona-Borromeo, n. 22 (192-193).
Via Scalabrini, 7: palazzo Giacometti, n. 23 (194-195).
Via Scalabrini, 8: palazzo Pallastrelli, n. 76 (315).
Via Scalabrini, 10: palazzo Passerini, n. 77 (315).
Via Scalabrini, 12: palazzo Gragnani, n. 24 (196-199).
Via Scalabrini, 26: casa Scribani, n. 25 (200-203).
Via Scalabrini, 33: palazzo Giandemaria, n. 78 (316).
Via Scalabrini, 49: palazzo Cigala-Fulgosi, n. 79 (316).
V.lo Serafini, 4: palazzo Serafini, n. 14 (158-159).
V.lo Serafini, 12: palazzo Ghizzoni-Nasalli, n. 15 (160-161).
Via Taverna, 39: palazzo Anguissola da Vigolzone n. 100 (325).
Via Taverna, 48: palazzo Scotti di Castelbosco, n. 38 (283-285).
Via Taverna, 66: palazzo Somaglia, n. 39 (286-293).
Via Taverna, 70: palazzo Barattieri, n. 40 (294-299).
Via Verdi, 13-15: palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano, n. 26 (204-213).
Via Verdi, 23: palazzo, n. 80 (317).
Via Verdi, 40: palazzo Scotti-Fioruzzi, n. 81 (317).
Via Verdi, 42: palazzo Scotti di S. Giorgio Della Scala, n. 27 (214-215).
Via Verdi, 48: palazzo Zanardi Landi, n. 82 (317).

Indice degli artisti piacentini o che operarono a Piacenza

Agostini G., *196*, 196.
Alsona G.A., 313.
Alessandri A., 125, 228.
Amigoni J., 76.
Ardizzoni G.M., 79.
Avanzini P.A., 291.
Baderna B., 267.
Badiaschi G., *214*, 214.
Baldrighi G., 232.
Barattieri G. F., *82*, 82.
Bergamaschi G. B., 170.
Bettoli N., 56, 160.
Bianchi A., 79, 88, 286, 313.
Bianchi D., 34, 305.
Bibiena A., 28, 52, *112*, *113*, 113, 194.
Bibiena Ferdinando, *4*, 18, *20*, 21, *22*, *23*, 24, 27, 28, 31, 33, 73, 75, 85, 120, *133*, 136, 140, *141*, 142, 170, 171, 183, 194, 205, 250, 254, 274.
Bibiena Francesco, 27, 28, 36, 73, 85, 136, 140, 170, 194, 205, 250, 254, 274.
Boldrini G.A., 34, 36, 38, 52, 67, 116, 224.
Bolognini G., 14, 240, 248.
Bonavia G., 31, 42, 67, 75.
Bonomini V., 64, 155.
Borroni G.A., 43, 44, 60, 61, *62*, 64, 76.
Boschetti F., 253.
Boselli F., 172, 173.
Boudard J.B., 232.
Braccioli M., 233.
Brandini P., 133.
Bresciani A., 42, 75, 96, *154*, 155.
Brescianino, F. Monti, detto, 95.
Buzzini A., 88.
Buzini G., 228, 319.
Buzzini S., 34, 108, 283, 319.
Caccialupi A., 79.
Caffi M., 111, 140.
Callani G., 232.
Callot J., 60.
Caramosino, B. Panizzari, detto, 24.
Castellino, G.A. Castelli, detto, 121.
Cattaneo A., 204.
Cavallucci A., 99.
Cerri I., *277*, *278*, 279.
Ceruti G., 225, 228, 234.
Cervini D., 34, 52, 76, 108, 125, 224, 249, 252, 274, 283, 291, 324.
Cervini G., 290.
Cignani C., 21, 95, 96, 98.
Collaboratore del Rusca, 202, 203, 208, *268*, 313.
Comerio F., *57*, *58*, *59*, 60, *61*, 61, *63*, *64*, 64, 65, 76.
Cozzi G., 32, 33, 34, *46*, *47*, *48*, *49*, 75, 88, 92, 165, 205, 274, 291.
Cremonesi G., 170.
Croce F., 38, 54.
Degli Agostini G., 24.
Della Nave A., 149, *153*, 154.
Della Porta P.D., 67, 70, 170, 172, *173*, 206, 242, 313.
De Longe R., 17, 42, 51, 52, 75, 76, 92, *93*, *94*, 94, *95*, 95, *96*, 96, *97*, *98*, *171*, 172, 242, 251, 267, 274, 292, 294, *297*, *298*, 303.
Delle Piane G.M. detto il Molinaretto, 311.
Diotti G., 253.
Dosi M.A., 34, 36, *73*, 94.
Draghi G.E., 16, 17, 95, 136, 248, *266*, 267, 325.
Ercole G.B., 60, 62, 64, *66*, *69*, *71*, *153*, 154, *155*, 155, *157*, 157, 185, *186*, *187*, 274, 320.
Ferrari B., 291.
Fontebasso F., 224.
Fossati S., 92.
Frisoni P., 16, 267.
Galeotti S., 42, 43, *50*, 50, *51*, 60, 111, 274.
Galluzzi A., 31.
Galluzzi G.B., 31, 75, 171, 248, 291, 292.
Garvi G.P., 204.
Gazzola P., 56, *253*, 253.
Geernaert J., 36, 52, 67, *77*, 92, 232.
Ghisolfi G., 301.
Giani F., 60, 64.
Giorgi P., 311.
Girometti C., 301.
Gomiselli, G. Martini, detto, 253.
Guercino, G.F. Barbieri, detto, 51, 95.
Landi G., 214.
Magnasco A., 60.
Malagoli (famiglia), 72, 188.
Manzoni G., 111.
Marioni G., 34, 228.
Martinelli D., 133, 154.
Mazzi V., 233.
Mazzoni G., 73.
Migliorini G., 204.
Monchi S., 242.
Monti A., 204.
Monti G.G., 24.
Morelli C., 10, 52, 54, 55, *145*, 145, *146*, *147*, *148*, 148, *149*, 149, *150*, *151*, *152*, 228, 229, 283, *284*, 284, *285*.
Morigia C., 55.
Moschino S., 15, 24.
Mussi L., 50, 51, 85, 94, 99, *109*, 111, 25, 274, *275*, *276*, *306*, 306, 308, 313.
Natali F., *29*, 30, *34*, *36*, *37*, 38, *40*, *41*, 42, 43, 44, *50*, *51*, 75, 99, 251, *291*, 291, *292*, *293*.
Natali G., *25*, *26*, *27*, 38, 44, 76, 99, 282, 320.
Natali G.B., 121, 173, *306*, 306.
Natali L., 42.
Novati G.C., 34, *85*, 85, *87*.
Panini G.P., 31.
Pavesi G., *160*, 160, *161*, 263.
Perfetti P., *80*, *205*.
Perreau G.A., 313.
Petitot E.A., 33, 55, 61, 69.
Pifferi M., 42.
Piola D., 43, 98, 240, 242, 248, 250, 251, 252.
Plantery G.G., 36, 116, 224.
Porro F., 121.
Prati E., 183.
Prati G., 290.
Raffaello Sanzio, 18.
Raggi B., 34.
Ranza A., *311*, 311.
Reti D., 206.
Ricciolini M., 76.
Rigollo B., 92.
Rizzi M., 173.
Romano G., 96.
Rossi G., 249.
Rosso M., 60.
Rusca B., 17, *29*, *30*, 31, *34*, *36*, *37*, *39*, *40*, 42, *43*, 43, *44*, *45*, 50, 51, 52, 67, 75, 76, 96, 98, *99*, 111, 162, *165*, 208, *210*, *211*, *212*, *213*, 251, *252*, 252, 254, 267, 274, *279*, *280*, *281*, 282, 283.
Rusca G., 92, 283.
Ruta C., 42, 43, 48, 50, 51, 98, 99, *100*, *101*, *102*.
Sanfelice F., 33, 75.
Sarmino P., 75.
Scapitta G.B., 75, 116.
Seghizzi, A., 16, 21.
Sottili L., 70, 108, 136.
Steru I, 48.
Tagliasacchi G.B., 48, 96.
Tansini L., *312*, 312.
Tomba A., 214, 253.
Tomba L., 52, 55, 56, *81*, 81, *82*, 82, 116, 294.
Tomba F., 75, 116.
Trasi L., 111.
Turbini G., 232.
Vanvitelli L., 10, 52, *53*, *54*, 76.

Indice dei luoghi dove operarono

Aranjuez (Spagna), chiesa di S. Antonio - 31.
Aranjuez (Spagna), residenza reale - 31, 42, 75.
Bastardina di Agazzano (Pc), villa - *55*, 76.
Cadeo (Pc), santuario della Madonna di Roveleto - 28.
Calenzano di Bettola (Pc), parrocchiale - 111.
Caramello di Castel S. Giovanni (Pc), villa Paveri Fontana - 28.
Casale Monferrato (Al), palazzo Ardizzoni d'Arco - 42, 67, 75, 202, 208.
— Palazzo Gozzani di Treville - 116.
Casaliggio di Gragnano, chiesa di S. Giovanni Battista - 34.
Castelnuovo Fogliani (Pc), 38, 52, 69, 72, *74*.
Colorno (Pr), residenza ducale - 21, 33, 69, 82, 232.
Corneliano di San Giorgio (Pc), villa Rocca - 62, 64, 76, 185.
Cortemaggiore (Pc), chiesa di S. Lorenzo - 36.
Crema, palazzo Terni de' Gregorj - 32, 33, 75, 92, 206, 274, 291.
Fiorenzuola (Pc), palazzo Bertamini - *37*, 43, 44, 70, 75, 180, 252.
Gragnano (Pc), chiesa della Madonna del Pilastro - 121.
La Granja (Spagna), residenza reale - 31, 42, 67, 75, 282.
Lucca, palazzo Controni - 133.
Madrid (Spagna), chiesa di S. Miguel - 42.
— Palazzo del Buen Retiro - 31, 75.
Monticelli d'Ongina (Pc), chiesa di S. Lorenzo - 206.
Napoli, palazzo Capuano - 33.
Parma, palazzo Pallavicino - 206.
— Palazzo della Pilotta - 15.
— Villa Paveri Fontana - 140.
— Villa della Rosa - 28.
Piacenza, chiesa di S. Agostino - 55, 234.
— Chiesa di S. Antonino - 237.
— Chiesa di S. Bartolomeo - 31, 38, 54.
— Chiesa di S. Dalmazio - 116, 306, 307.
— Chiesa di S. Giorgino in Sopramuro - 42, 75, 111, 180, 232.
— Chiesa di S. Lorenzo - 129.
— Chiesa di S. Maria del Tempio - 218.
— Chiesa di S. Maria di Campagna - 62.
— Chiesa di S. Paolo - 67.
— Chiesa di S. Raimondo - 36, 67, 70, 232, 320.
— Chiesa di S. Sepolcro - 55, 70, 183.
— Chiesa di S. Savino - 31.
— Chiesa di S. Vincenzo - 31, 194.
— Collegio Alberoni - 70, 109, 136.
— Convento di S. Sisto - 18, 70.
— Duomo - 233, 315.
— Palazzo dell'Arcivescovado - 9.
— Palazzo Farnese - 14, 18, 21, 70, 121, 157, 267.
— Palazzo gotico - 55, 82, 121, 278.
— Palazzo Landi - 9, *11*, 14, 16, 56.
— Palazzo Madama - 9, 14.
— Palazzo del Monte di Pietà - 267.
— Palazzo Radini Malvicini - 14, *15*, *16*, *17*.
— Palazzo Sanseverino - 9.
— Palazzo Scotti (Collegio Morigi) - 14.
Rivalta di Gazzola (Pc), castello - *56*, 60, 61, 62, 76.
— Parrocchiale - 232.
San Antonio (Pc), villa Scribani - 32, 70, 75, 92, 165, 206, 274, 291.
San Giorgio (Pc), castello - 214.
San Marcellino (Ce), Oratorio della Scala Santa - 52, 76.
San Nazzaro di Monticelli d'Ongina (Pc), parrocchiale - 75.
San Secondo (Pr), oratorio del Serraglio - 27.
Zena di Carpaneto (Pc) - *68*, 76.

Indice generale

Presentazione 3

Premessa e ringraziamenti 7

Architettura e decorazione a Piacenza dal Barocco al Neoclassico di *Anna Maria Matteucci* 9

I. Una città di palazzi 9
II. I modelli della corte 14
III. La presenza dei Bibiena 21
IV. Da Piacenza alle residenze reali spagnole . . . 31
V. Gli architetti forestieri 52
VI. Giovan Battista Ercole e i decoratori lombardi . 60
VII. Vitalità del mascherone 67
VIII. Il perdurare di una grande tradizione 70

Note 73

I grandi palazzi di *Anna Maria Matteucci* 79

Altri edifici nobiliari di *Milena Barbieri, Stefania Cattadori* e *Giorgio Fiori* 301

Bibliografia 328

Referenze fotografiche 331

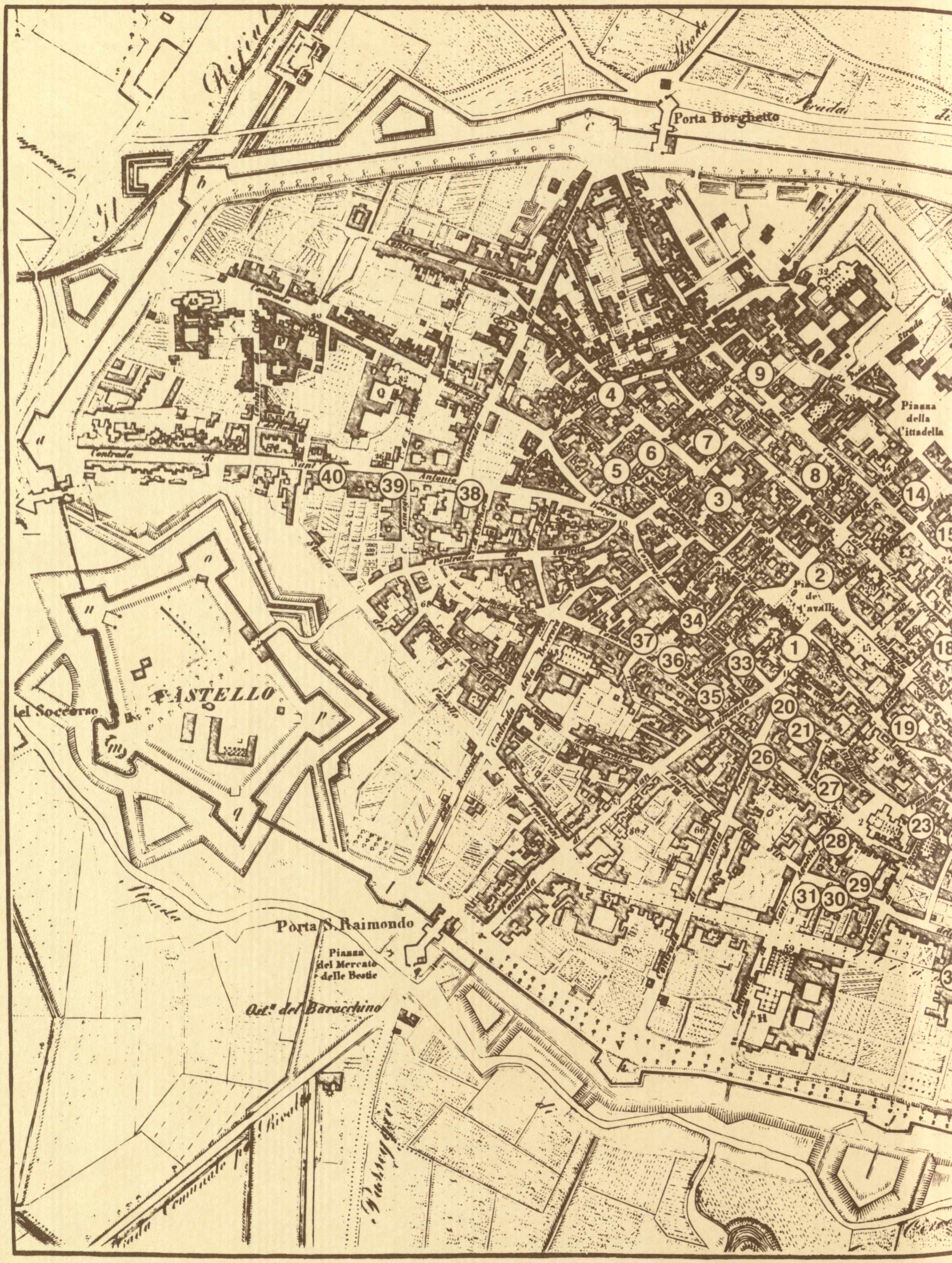
Indice dei palazzi 332

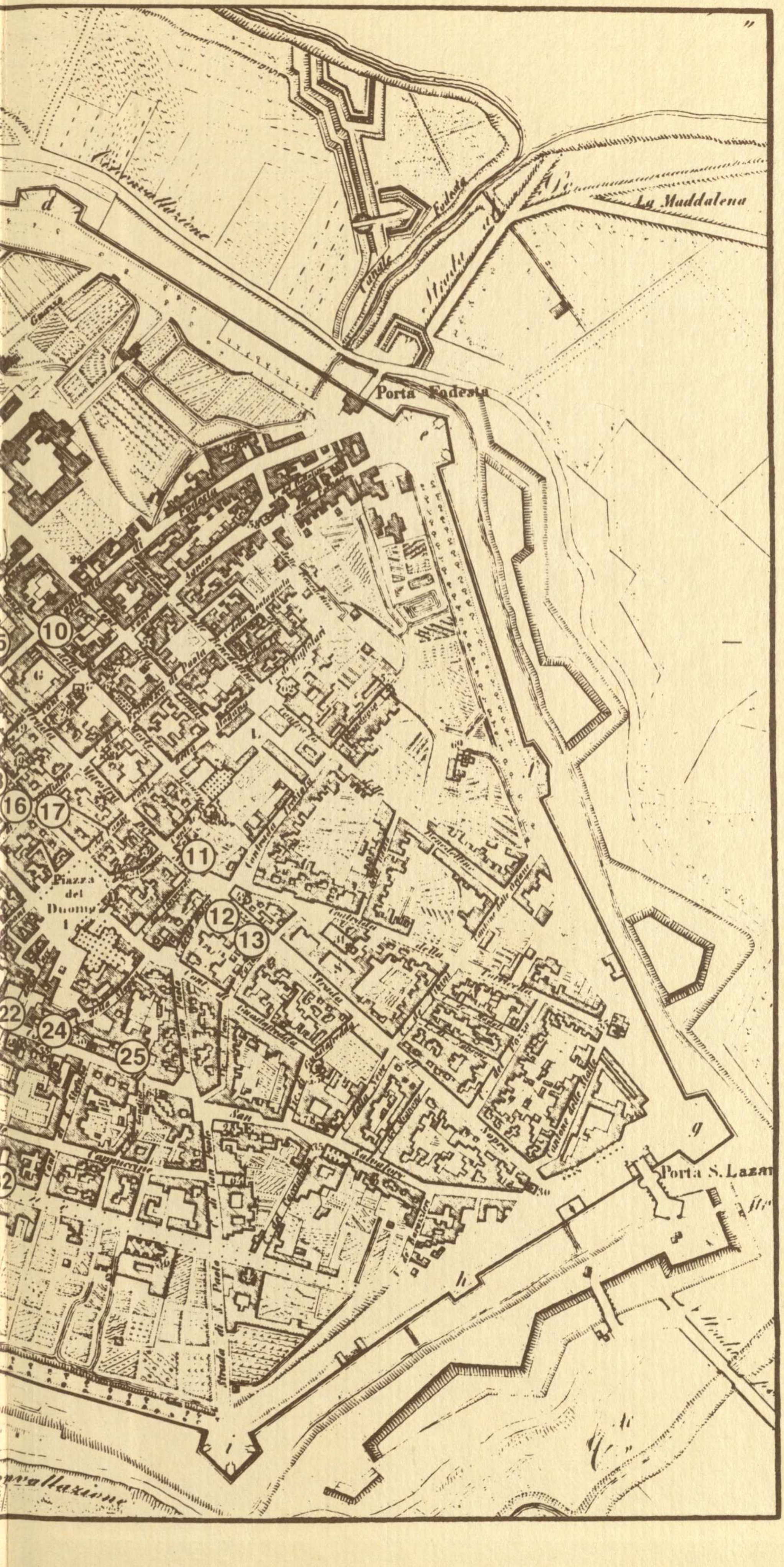
Indice delle vie 333

Indice dei nomi degli artisti e dei luoghi 334

In copertina: scala di palazzo Mulazzani.
In retro copertina: cancello di palazzo Scotti di Sarmato.

Riproduzioni, fotocomposizione e stampa
presso le Industrie Grafiche G. Zeppegno & C. s.a.s. - Torino.
Settembre 1979.


Porta Borghetto
Strada
Piazza della Cittadella
CASTELLO
del Soccorso
Porta S. Raimondo
Piazza del Mercato delle Bestie
Ost.ª del Baracchino
Strada Comunale per Rivalta
Contrada
Piazza de' Cavalli
Passeggio
①
②
③
④
⑤
⑥
⑦
⑧
⑨
⑭
⑮
⑱
⑲
⑳
㉑
㉓
㉖
㉗
㉘
㉙
㉚
㉛
㉝
㉞
㉟
㊱
㊲
㊳
㊴
㊵



PIANTA DELLA CITTÀ DI PIACENZA

1 - Palazzo dei Mercanti
2 - Palazzo del Governatore
3 - Palazzo Tedaldi di Ançarano
4 - Palazzo Novati
5 - Palazzo Casati
6 - Palazzo Rota-Pisaroni
7 - Palazzo Paveri Fontana
8 - Palazzo Mandelli
9 - Palazzo Caracciolo
10 - Palazzo Chiappini
11 - Palazzo Costa
12 - Palazzo Anguissola di Grazzano
13 - Palazzo Maruffi
14 - Palazzo Serafini-Suzani
15 - Palazzo Ghizzoni-Nasalli
16 - Palazzo Morando
17 - Palazzo Falconi-Segadelli
18 - Palazzo Ferrari
19 - Palazzo Bertamini-Lucca
20 - Palazzo Falconi
21 - Palazzo Scotti
22 - Palazzo Appiani d'Aragona-Borromeo
23 - Palazzo Giacometti
24 - Palazzo Gragnani
25 - Palazzo Scribani
26 - Palazzo Malvicini Fontana di Nibbiano
27 - Palazzo Scotti di S. Giorgio della Scala
28 - Palazzo Anguissola di Cimafava-Rocca
29 - Palazzo Scotti di Sarmato
30 - Palazzo Nicelli
31 - Palazzo Baldini-Radini Tedeschi
32 - Palazzo Landi di Chiavenna
33 - Palazzo Mischi
34 - Palazzo Anguissola Scotti di Agazzano
35 - Palazzo Fogliani
36 - Palazzo Mulazzani
37 - Palazzo Scotti di Vigoleno
38 - Palazzo Scotti di Castelbosco-Marazzani
39 - Palazzo Somaglia
40 - Palazzo Barattieri